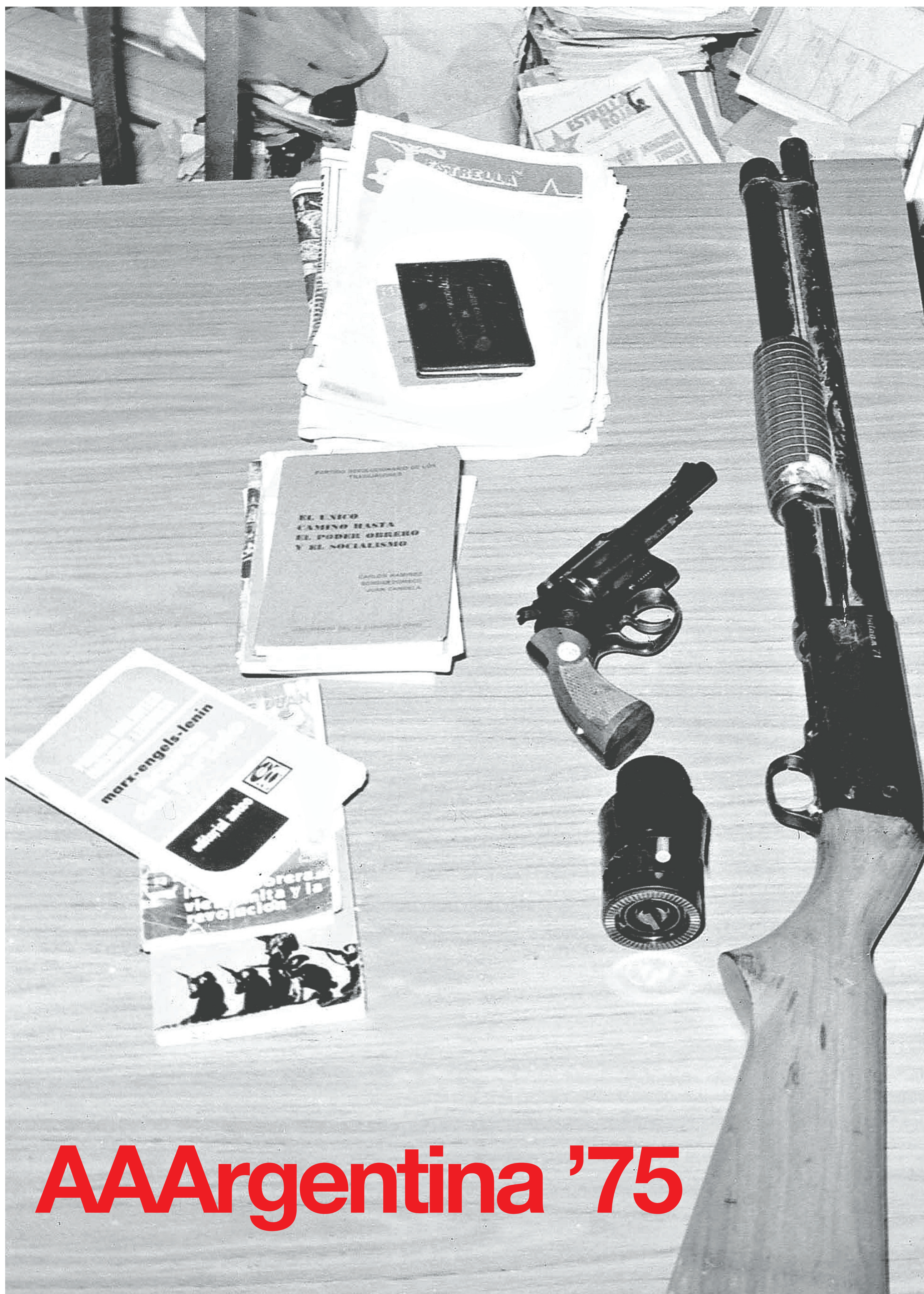
RADAR

30.3.08
N° 606
AÑO 11

José Pablo Feinmann despide a Richard Widmark
Rita Cortese recorre su vida antes de cantar
Nick Cave: el hombre frente a los 50
María Moreno entrevista a Rodolfo Rabanal



AAArgentina ’75

Las fotos de allanamientos, prontuarios y detenidos-desaparecidos tomadas en 1975 por la policía, repartidas a la prensa en aquellos años y que recientemente fueron rescatadas de ir a parar a la basura.

No toquen a la nena

Varios grupos de padres ingleses están consternadísimos porque, como no era suficiente con la cantidad de viejos en busca de Lolitas que andan dando vueltas por ahí, ahora hay también un juego *online* en el que las chicas (de nueve años en adelante) son invitadas a "comprarles" a sus muñecas virtuales implantes de siliconas y cirugías faciales. El objetivo de *Miss Bimbo*, el juego lanzado en Gran Bretaña unas semanas atrás, es convertirse en la "muñeca más caliente y copada de todo el mundo". A los chicos y chicas se les ofrece un personaje virtual el cual deben tomar a su cargo (como un *tamagotchi* pero un poco más vivo y humano, parece). Cada uno compite con otros jugadores para ganar los bimbo-dólares con los que luego se pagan tanto las ropas más cancheras como sus salidas nocturnas. Sus misiones: asegurarse los implantes mamarios en una clínica, y mantener un "peso ideal" a base de píldoras. Jugar es gratis en principio (hablando de dinero, claro, en términos de quemazón cerebral debe tener su precio). Es decir, entrar a participar, porque después los participantes que se quedan sin dinero virtual deben empezar a enviar mensajitos de texto a un costo de libra y media cada uno para recargar sus cuentas ya no tan virtuales. Bill Hibberd, uno de los padres que integran el grupo *Parentkind*, que se cuenta entre aquellos que han puesto el grito en el cielo cuando descubrieron en qué estaba desperdiciando sus tardes la nena, dijo: "Es una cosa si la nena se da cuenta de que se trata tan sólo de un juego estúpido. Pero es un peligro cuando una de nueve años no caza la ironía de todo el asunto y se cree eso de que la modelo es *cool* de verdad". El juego tuvo primero una versión francesa, y en Inglaterra ya tiene más de 200 mil participantes, la mayoría chicas de entre 9 y 16 años. Nicolas Jacquart, el creador de *Miss Bimbo*, intenta defenderse: "No es una mala influencia para las más chicas: aprenden a cuidar a sus *bimbos*. Sus misiones y objetivos son moralmente sensatos y les enseñan a los niños acerca del mundo real", dijo, mientras cerraba la valija con su dinero amasado sms a sms y salía corriendo.





Esta es mi piedra

"El que tiene plata hace lo que quiere" es algo más que una verdad de Perogrullo. La última de las pruebas vivientes la ofrece un tal Ross Smith, empresario australiano, quien le ha anunciado al mundo sus planes de construir una réplica exacta de Stonehenge (el enorme monumento "prehistórico", el círculo de enormes piedras paradas que habita la campiña inglesa desde, se cree, el 3000 antes de Cristo) en Australia. La idea es tenerlo listo antes del próximo 21 de diciembre, para explotarlo comercialmente como escenario para bodas y otros eventos. Se trata de un tipo de trabajo de imitación a escala real que no se ha hecho en ninguna parte del mundo, aunque la verdad que mucha falta no hacía. Pero lo más notable del proyecto es que el tal Smith resumió en una frase el espíritu que lo motoriza en esta aventura: más que las potenciales ganancias que puedan reportarle, más que el prestigio o una eventual fama de excéntrico, por gastarse 700 mil libras en semejante bobada. "Lo hago porque puedo", dijo, y hay argumentos contra los que, en serio, no se puede.

Dos de cada

De la gente con buena suerte se dice que tiene culo, pero hay un tipo con muy mala suerte que tiene más culo todavía. Es el caso increíble pero real de una pensionada alemana que está demandando a un hospital en el que se internó para que le operaran una pierna y se despertó y se fue de la clínica con un ano extra. El hospital (para tenerlo en cuenta) es el Hochfranken, de Bavaria, y su equipo de cirujanos ha sido suspendido hasta que el asunto se aclare. Pero esto es lo que se sabe por ahora: todo indica que los matasanos confundieron los reportes de dos pacientes, y la mujer que esperaba que le arreglaran la pata recibió el tratamiento destinado a otra que, debido a que sufría de incontinencia, debía ser operada del esfínter que corola el intestino, por decirlo con elegancia. La mujer todavía tiene su pierna mal, pero en una de esas sale bien remunerada de ésta, ya que a los muy incompetentes —y a la institución que los alberga— planea hacerles un agujero. Como para que vean qué se siente.



yo me pregunto: ¿Por qué lo fácil es moco de pavo?

Porque lo jodido es el estornudo, no el moco.
Resfriado de Pompeya

Porque si no dirían que es más fácil que humo de pava.
Negra Enbaile

Porque lo difícil no es pavada.
El obbbvvvio de la 1ra.hora

Viene del africano antiguo (dícese del vocablo ancestral de la región africana) "Mocoé Pavö", que significa "más fácil que ser picado por un tábano". Aunque actualmente se entiende en esa región como: "más fácil conseguir carne acá que en la Argentina".
Sereindio Perodealla

Porque para el pavo es difícil poner huevo.
Blas Giunta, zona sur

Porque lo difícil es calentar a una pava.
Ignacio de la Noche

Porque a "Mocodepavo", la flaquita de mi barrio, se la encaran en cualquier boliche, y siempre dice que sí.
Remilgado de Derqui

Se ve que nunca le sonaste la nariz a un pavo.
Mati del Mterio

Porque los pavos andan todo el tiempo resfriados. Por eso les dicen pavos.
Uno Real

Porque cuanto más pavo, más mocos hace.
Pavo Leta

Lo relativo al pavo es una pavada.
El chanchito epicúreo

Porque no vas a decir moco de Einsten o moco de Marie Curie.
Entendido de Patagonia

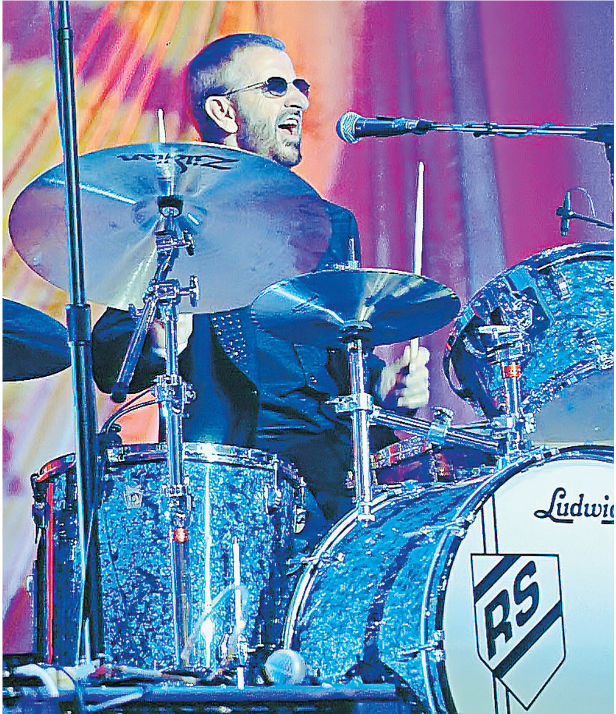
Algo fácil es moco de pavo porque "se soluciona con un simple pañuelo de papel".
Lic. Hankerchif

No sé porque al pavo de mi tía Dora desde que fue a comer a lo de Mirta ya no se le caen más los mocos.
El primo de Hijitus

Porque lo difícil son las vacas y los granos y todas esas cosas con las que siempre ha tenido que lidiar la pobre gente "del campo".
Paqueta e indignada, desde San Antonio de Barrio Norte

para la próxima: ¿Por qué estar loco es estar del tomate?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



10 PREGUNTAS A RINGO STARR

1. Los Beatles lo hicieron famoso. ¿Qué habría sido de su vida sin ellos?

Creo de verdad que de todas maneras habría sido músico, porque era un amor enorme. Probablemente habría tocado la batería en algún club por ahí, pero ¿quién sabe?

2. ¿Qué extraña de John Lennon y George Harrison?

La amistad. Salir. Trabajar juntos. El amor; extraño eso. Eramos hermanos. Fue como perder a hermanos.

3. ¿Cuáles son las posibilidades de que usted y Paul McCartney vuelvan a aparecer juntos sobre un escenario?

Eh... cincuenta-cincuenta.

3. Usted ha tenido una exitosa carrera solista. ¿De qué disco está más orgulloso?

Liverpool 8. Siempre es el nuevo; como el nuevo bebé. Pero *Ringo* fue un disco enorme para mí. *Choose Love* también.

5. ¿John y Paul le daban directivas para tocar la batería, o lo dejaban experimentar?

No, una canción tiene cierto formato. John siempre quería tener dos baterías, y yo seguía señalando que estaba solo yo. El decía: "Hacé tal cosa" y yo le contestaba: "Pero ellos tienen dos bateristas en esa canción, John". Me sentía bendecido por tener dos cantantes y compositores que tenían un estilo propio, pero si lo cambiaba a mi manera, ellos me seguían la corriente.

6. ¿Cómo describiría su estilo interpretativo con la batería?

Fui bendecido con un gran *timing*. La otra bendición que distingue mi estilo para tocar la batería es que soy zurdo. Pero mi abuela me convirtió en una persona diestra. Así que soy, de hecho, ambidiestro. Si arrojo cualquier cosa, o juego al cricket, lo hago con la mano izquierda, pero escribo y corto con mi mano derecha. Soy un tipo raro, y eso hace que mi estilo sea realmente personal.

7. ¿Cómo ha cambiado la industria de la música en los últimos cuarenta años?

Si estás en una banda, no ha cambiado en nada. A fin de cuentas, la industria de la música sigue consistiendo en músicos que tocan música. Si ha cambiado de alguna manera, es en que nadie a quien realmente le interese la música está manejando la industria. En los '80, fueron los contadores los que terminaron dirigiéndola, y siguen ahí. La industria del disco se ha desmoronado. Pero estamos en una nueva era, una era digital, en la que cualquiera puede descargar canciones. Radiohead ¡Qué bueno! ¿Cuánto querés pagar? Es un cambio enorme. Dios los bendiga.

8. ¿Por qué cree que Gran Bretaña ha sido una usina de talentos para el rock 'n' roll durante décadas?

El rock llegó de Norteamérica, y con Los Beatles comenzó a volver allí. El problema es que muchas de las bandas británicas están tratando de conquistar Norteamérica, pero Norteamérica ya tiene buenas bandas. Cuando salimos, éramos esta enorme, delirante banda pop con estos cortes de pelo raros, que realmente no eran tan raros, pero eso es lo que decían. Tuvimos suerte.

9. A menudo llevó artistas invitados al estudio. ¿Cuál fue el más memorable?

Hoyt Axton fue uno de ellos, en el disco *Ringo*. Estábamos haciendo la canción "No No Song" con una enorme botella de Jack Daniel's. Para los últimos álbumes, traje a Robert Randolph, ¿no es buenísimo?; a Willie Nelson, el otro extremo de esa escala, y a Tom Petty. Y podría seguir. No los invito por su nombre. Los invito porque los amo como músicos y porque son relevantes para la grabación.

10. ¿Todavía se considera un "mocker" (una fusión entre un *moderno* y un *rocker*)?

Siempre fuimos pop. "Soy un *mocker*": ésa era una de las líneas de diálogo de *Anochecer de un día agitado*. Ahora soy un *pop*per. Ⓡ

Liverpool 8, el nuevo disco de Ringo Starr, llegó hace poco a las disquerías argentinas. Estas preguntas fueron hechas online por los lectores de la revista *Time*.

sumario

EL '75

Cuando hace unos años los archivos fotográficos de *La Razón*, *Tiempo Argentino* y *El Cronista Comercial* fueron tirados a la basura, la Asociación de Reporteros Gráficos de Argentina los rescató. Pero como si salvar esa riqueza documental no fuera suficiente, entre las pilas de papeles aparecieron sobres repletos de un material inesperado: prontuarios, informes, comunicados de prensa y fotos de armas, casas allanadas y personas detenidas, golpeadas y luego desaparecidas. Todo, fechado en 1975. Todo, material que la policía repartía a los medios para informar sobre la "actividad subversiva". Hoy, todo eso, parte de la muestra *Archivos incompletos*, aporta información sustancial sobre la actividad ilegal de las fuerzas del Estado antes del golpe, la planificación del terrorismo de Estado y el borramiento de la historia previa al '76.

POR HUGO SALAS

La dictadura que gobernó a sangre y fuego el país entre 1976 y 1983 es responsable de más de un vacío. El vacío de cada una de esas personas que hoy deberían estar y faltan, el vacío de las discusiones políticas, condenadas a girar hasta el absurdo en los límites de un liberalismo aviesamente chato, un innegable vaciamiento económico –que, merced a la colaboración de la sucesión democrática, significa aún hoy la vida en la miseria para millones– y también un vacío histórico: el total borramiento de la historia de las organizaciones armadas *antes* y durante lo que ellos llamaron el Proceso de Reorganización Nacional. En más de un sentido, el interés por mantener vivo el recuerdo del criminal accionar de las Juntas ha contribuido a difuminar la historia, los pormenores y las contradicciones del principal objeto de su encono (vicisitud que, desde hace unos años a esta parte, comienza a ser aprovechada, de manera perversa, por los grupos de derecha que demandan una "memoria completa").

Allí, justamente, radica el interés de *Archivos incompletos*, muestra inaugurada por la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (Argra) el 24 de marzo pasado, donde puede verse material sobre tres organizaciones armadas de las que poco suele escucharse (y mucho menos verse): el Ejército Guerrillero del Pueblo, las Fuerzas Argentinas de Liberación y la Junta Coordinadora Revolucionaria (de la que formaba parte el ERP). Con una peculiaridad; estas fotos no han sido tomadas por fotoperiodistas, tampoco por fotógrafos aficionados, ni por miembros de los propios grupos, sino por las "fuerzas del orden", que luego las enviaban a los diarios, donde eran diligentemente publicadas. Cómo estas fotos de prontuario y difusión antisubversiva llegaron a la Fototeca de Argra, desnuda en parte el sutil proceso de destrucción generalizada de la historia.

LA CAMARA DELATORA

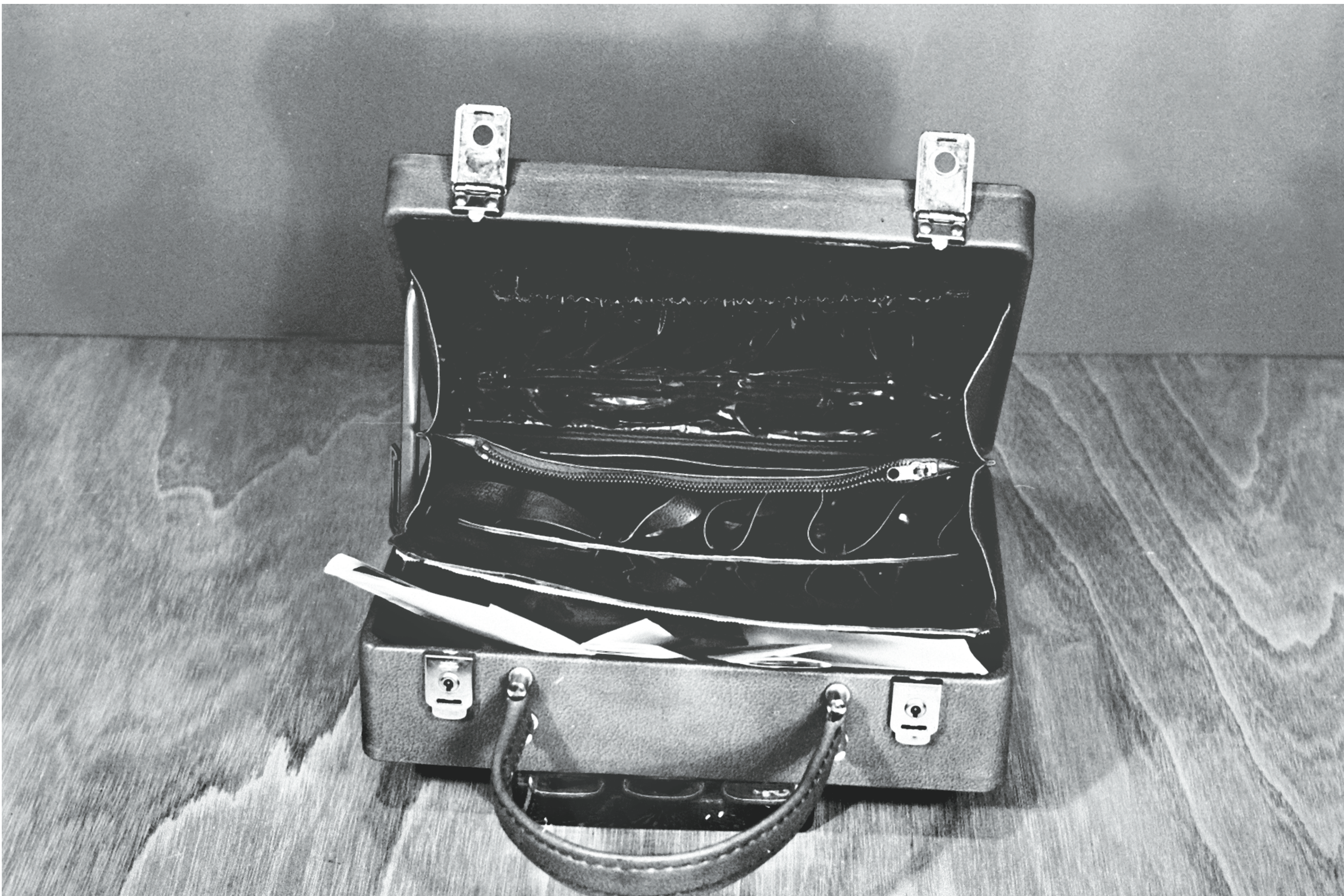
"Al venderse *La Razón*, hace casi diez años ya, gran parte de su archivo fotográfico fue a parar a la calle", comenta Inés Ulanovsky, desde el año pasado a cargo de la Fototeca de Argra junto a Lucila Quieto. "En ese momento, alguien informa telefónicamente lo que acaba de ocurrir y el entonces presidente de Argra, Osvaldo Baratucci, va con una camioneta y carga todo lo que encuentra: bolsas de residuos y cajas, dentro de las cuales había distintos sobres con membrete. Tiempo después, lo mismo estuvo a punto de pasar con el archivo de *El Cronista Comercial*, que a su vez se había quedado con el de *Tiempo Argentino*, pero en esa oportunidad se rescató antes de que fuera a dar a la calle."

Desde entonces, las cajas y bolsas permanecieron a buen resguardo, pero cerradas, hasta que el año pasado Ulanovsky y Quieto se hicieron cargo de la coordinación de la Fototeca. Durante los primeros meses de trabajo, cuentan, todo fue abrir cajas y sobres y visualizar: qué tenía cada foto, cuáles estaban identificadas al dorso y cuáles no, de dónde provenían. Así comenzaron a aparecer sobres que llevaban las leyendas "subversión", "extremistas", "allanamiento policial", y que en su mayoría coincidían en la fecha: 1975. En ellos encontraron recortes periodísticos, prontuarios policiales, circulares de prensa oficiales y fotos, las mismas que hoy pueden verse expuestas en las paredes de Argra.

"En su mayoría –señala Quieto–, se trata de operativos realizados por la policía en 1975, vale decir en pleno auge de la Triple A. Son fotos de lugares allanados, como la imprenta y la fábrica de armas de la JCR o la cárcel del pueblo de las FAL, pero también de personas encarceladas, golpeadas, muchas de las cuales desaparecieron o fueron asesinadas poco tiempo después, durante la dictadura militar." La muestra cobra así un efecto inquietante: el de desnudar la poca ruptura y mucha continuidad que hubo dentro de las fuerzas entre uno y otro momento; vale decir, que ya durante el gobierno de Isabelita se aplicaba el terrorismo de Estado, y que los datos así obtenidos fueron utilizados a mansalva durante los años siguientes.

LA PRUEBA INVERTIDA

La investigación, dedicada a establecer en algunos casos qué había ocurrido con las personas cuyo nombre se indicaba al dorso de las fotos y en otros la identidad de los retratados, puso a las curadoras en contacto con el Archivo de la Memoria, cuyos responsables se sorprendieron del material, habida cuenta de lo mucho que cuesta conseguir pruebas de actividades represivas antes de 1976. Más tarde fue el turno del Archivo General de la Nación y del Equipo de Antropología Forense, que permitió completar la información que forma parte de la muestra, y a su vez sacó un beneficio: la foto de Luis María Aguirre, médico maoísta y dirigente de las



Archivos incompletos dispara múltiples preguntas, difíciles de responder. La primera, y más obvia, es qué tipo de material, similar, parecido o igual a éste, habrá en los archivos de los otros dos grandes diarios activos en la época, y por qué a ningún fiscal o juez se le había ocurrido, hasta ahora, solicitar su cooperación.

Según consigna la información policial, esta valija de doble fondo habría sido encontrada en poder de las hermanas Graciela y Sandra Alvarez Daisson al momento de su detención, el 31 de marzo de 1977. Ambas continúan desaparecidas.

EN LA TAPA: ARMAS, VOLANTES Y MATERIALES SECUESTRADOS EN OPERATIVO POLICIAL PERTENECIENTES AL JCR.

1



FOTOTECA A.R.G.R.A. — 319B-21

Página 6 — LA RAZON — Viernes 11 de abril de 1975

8 HOMBRES Y 15 MUJERES CONSTITUIAN UNA VASTA ORGANIZACION EXTREMISTA INTERNACIONAL

Estas son las 15 mujeres que figuraban entre los elementos subversivos detenidos en los procedimientos efectuados por la policía bonaerense. Fabricaban armas y tenían hasta una "cárcel del pueblo"

Fabricaban Armas, Tenían Polígono de Tiro y una Imprenta Para Falsificar Documentos

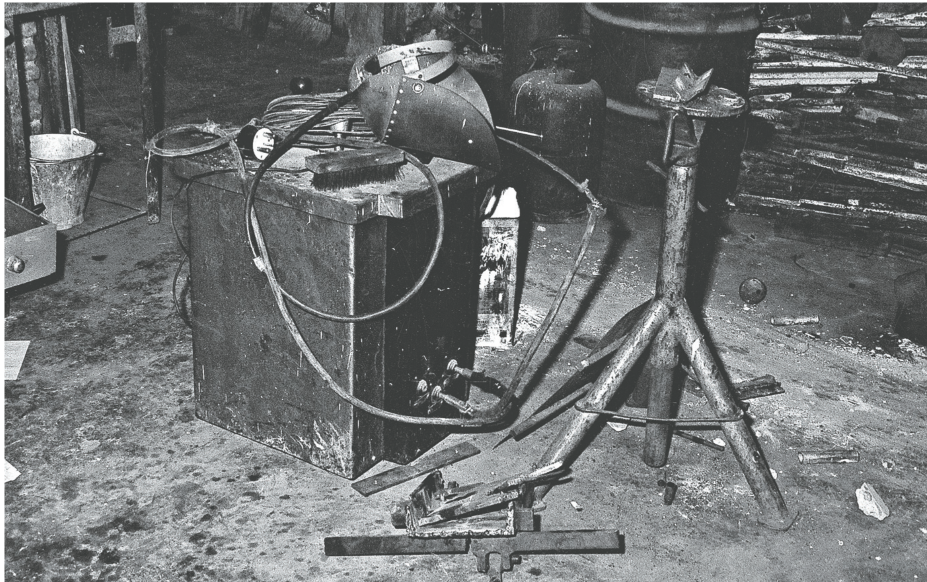
LA PLATA — Personal de la policía bonaerense desbarató una organización subversiva con ramificaciones internacionales. Se estableció que la organización descubierta conformaba la junta coordinadora revolucionaria, órgano directriz creado a principios del año anterior e integrada por elementos del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria de Chile), el ELN (Ejército de Liberación Nacional, de Bolivia), el MLN (Movimiento de Liberación Nacional de la República Oriental del Uruguay —tupamaros—) y de la organización extremista declarada ilegal en nuestro país, para la implantación conjunta de la violencia en toda Latinoamérica.

Interior de la fábrica de armas clandestina que los extremistas tenían ubicada en la calle Balcarce 2647, Morón

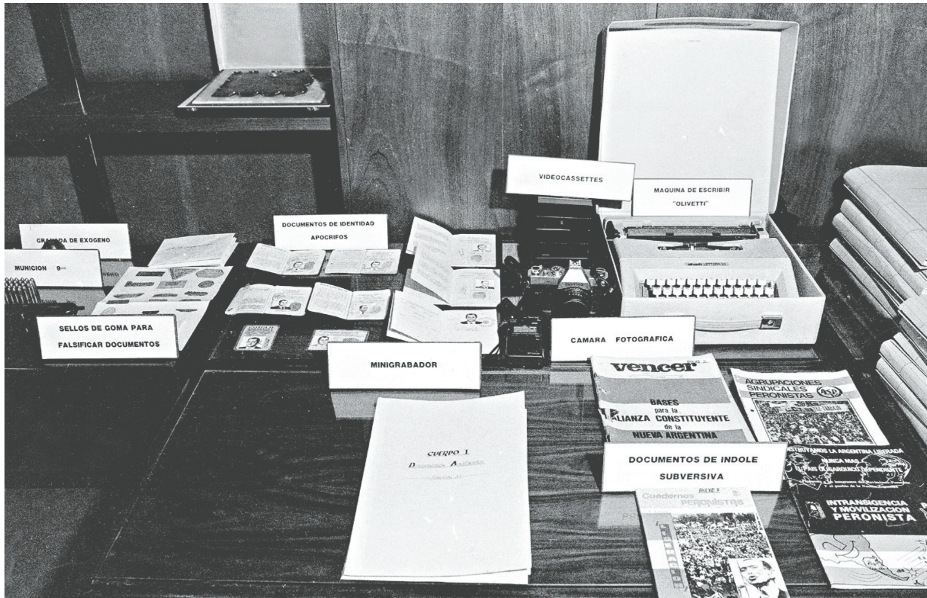
Una de las ametralladoras que eran fabricadas en el "arsenal" que los elementos subversivos tenían en Morón

Los 8 extremistas apresados. Tenían muchas armas

1
Más que elocuentes, fotografías de algunos de los miembros de la JCR detenidos en 1975, tomadas en sede policial. El viernes 11 de abril, *La Razón* las utilizaría, con sus respectivos nombres, para ilustrar una nota a doble página con la volanta "8 hombres y 15 mujeres constituían una vasta organización extremista internacional".



2
Nacida en Chile en 1972, la Junta Coordinadora Revolucionaria (JCR), integrada por movimientos revolucionarios de Chile (MIR), Bolivia (ELN), Uruguay (MLN-T) y Argentina (ERP), traslada en 1974 su centro operativo a la Argentina. Contaba con una fábrica de armas, casas de seguridad e imprenta. En las fotografías pueden verse la ametralladora JCR Modelo 1 (en la página anterior) y la fábrica de armas clandestina donde se producía (en esta foto).

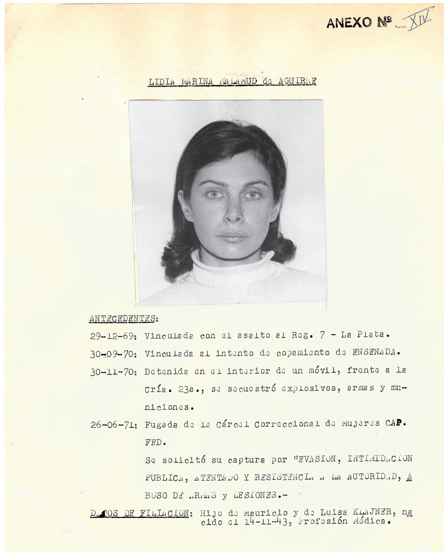


3
20 de mayo de 1983. Material y documentación que fueran secuestrados tras el asesinato del jefe montonero Raúl Yaguer. Los mismos fueron exhibidos, tal como los presenta la fotografía, en la sede del Comando en Jefe del Ejército, en plena transición hacia la democracia.

"Los detenidos acaban de caer, los llevan a una comisaría, los ponen contra un fondo blanco y les da de lleno un flash... un flash que deja ver todo: cortes, golpes, lastimaduras. No deja de ser curioso que el mismo medio que ellos utilizaban para registrar su accionar hoy sea una prueba en su contra."
Inés Ulanovsky



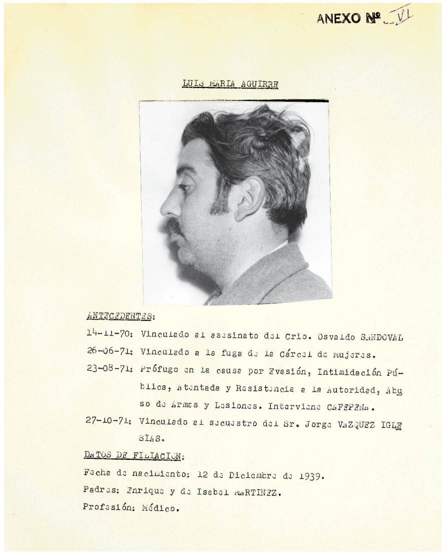
4
Entre los múltiples informes enviados por la policía a la prensa en 1975 sobre los integrantes de las Fuerzas Argentinas de Liberación (FAL), tras el allanamiento de una cárcel del pueblo, se encuentran los del médico Luis María Aguirre, uno de sus principales dirigentes, y su mujer, Lidia Marina Malamud de Aguirre. El cayó muerto en mayo de 1977. Ella continúa desaparecida.



ANEXO Nº XIV

LIDIA MARINA MALAMUD de AGUIRRE

ANTECEDENTES:
29-12-69: Vinculada con el asalto al Reg. 7 - La Plata.
30-09-70: Vinculada al intento de copamiento de ENSENADA.
30-11-70: Detenida en el interior de un móvil, frente a la Cría. 23a., se secuestró explosivos, armas y municiones.
26-06-71: Fugada de la Cárcel Correccional de Mujeres CAP. FED.
Se solicitó su captura por "EVASION, INTIMIDACION PUBLICA, ATENTADO Y RESISTENCIA A LA AUTORIDAD, ABUSO DE ARMAS y LESIONES.-
DATOS DE FILIACION: Hijo de Mauricio y de Luisa KLAJNER, nacido el 14-11-43, Profesión Médica.



ANEXO Nº VI

LUIS MARIA AGUIRRE

ANTECEDENTES:
14-11-70: Vinculado al asesinato del Crio. Osvaldo SANDOVAL
26-06-71: Vinculado a la fuga de la Cárcel de Mujeres.
23-08-71: Prófugo en la causa por Evasión, Intimidación Pública, Atentado y Resistencia a la Autoridad, Abuso de Armas y Lesiones. Interviene CAFFERA.
27-10-71: Vinculado al secuestro del Sr. Jorge VAZQUEZ IGLESIAS.
DATOS DE FILIACION:
Fecha de nacimiento: 12 de Diciembre de 1939.
Padres: Enrique y de Isabel MARTINEZ.
Profesión: Médico.

4

FAL, asesinado en 1977 y la de su mujer, Lidia Marina Malamud de Aguirre, cuyas imágenes eran desconocidas.

"Cuando vimos el interés que despertaba –comenta Ulanovsky–, nos dimos cuenta de que no sólo era necesario rescatar este material sino también exhibirlo, sobre todo para hacer un llamado de atención: esto que hoy nos parece tan importante estuvo a punto de desaparecer, tirado en la basura. Entonces abrimos ese archivo, escaneamos todo, lo compartimos con las instituciones y la idea es dárselo a todo aquel que quiera tenerlo, que circule, porque es realmente impresionante. Sobre todo porque son fotografías tomadas por la policía. Desde lo fotográfico, justamente, es impactante: los detenidos acaban de caer, los llevan a una comisaría, los ponen contra un fondo blanco y les da de lleno un flash... un flash que, por otro lado, deja ver todo: cortes, golpes, lastimaduras. En algunos prontuarios, por ejemplo, algunos aparecen tapados del cuello hacia abajo por una frazada... Andá a saber qué había debajo de la frazada. Y no deja de ser curioso, a modo de reflexión sobre la fotografía, que el mismo medio que ellos utilizaban para registrar su accionar hoy para nosotros sea una prueba en su contra."

Curiosamente, la atención y el cuidado que no ponían al fotografiar a los prisioneros aparece en las imágenes de los allanamientos, de los objetos, minuciosamente distribuidos en encuadres compuestos con obsesivo rigor. Algunas tomas, si uno olvidase su siniestra procedencia, incluso podrían parecer "lindas fotos", con esa imparcialidad despiadada que tiene –como todas las máquinas– la cámara fotográfica. La cuestión del autor, sin embargo, queda fuera de los alcances de *Archivos incompletos*, como reconoce Ulanovsky: "Suponemos que ninguna de estas fotos fue tomada por un reportero gráfico. Tal vez sí, tal vez en algún caso el medio haya enviado un fotógrafo, pero en general creemos que casi todas son fotografías policiales". Habrá que aceptar que la que exponen estas fotografías, entonces, es una curiosa poética policial.

ARCHIVESE

"Cualquiera que hubiese abierto esas cajas se habría dado cuenta de que era un material valioso e importante –dispara Lucila Quieto–. Entonces, la pregunta es cómo y por qué llega a la basura, donde supuestamente habría de perderse." "No es accidental –reflexiona Inés Ulanovsky–, y no pasa sólo con la fotografía. Todos sabemos que ATC borró la historia de la televisión, grabando una y otra vez sobre los mismos soportes, por ejemplo, y en general la Argentina es un país que tiene problemas con los archivos. Incluso en el uso cotidiano, cuando se dice 'Archivalo' no necesariamente significa que se trata de algo valioso que hay que resguardar sino más bien de condenar algo al olvido."

En realidad, *Archivos incompletos* dispara múltiples preguntas, difíciles de responder. La primera, y más obvia, es qué tipo de material, similar, parecido o igual a éste, habrá en los archivos de los otros dos grandes diarios activos en la época, y por qué a ningún fiscal o juez se le había ocurrido, hasta ahora, solicitar su cooperación. Si las caras de "guerrilleros", "subversivos" y "extremistas" conformaban el menú habitual de la indigesta noticia que circulaba en los '70, ¿por qué no se le ocurrió a nadie echar un vistazo allí, justamente, a la hora de recabar información o incluso elementos probatorios? ¿Por qué esos diarios no investigan sus propios archivos? Y por otra parte, tratándose de información tan necesaria, tan acuciante, ¿es lícito esperar su decisión, su buena voluntad o que, en un descuido, la tiren a la calle?

Otra serie de preguntas atañe directamente a la práctica del periodismo en sí mismo. Mucho se ha hablado de su connivencia ideológica con el poder político en los '70, de lo que se callaba, no se decía o no se publicaba (salvo honrosas excepciones). Hoy, sin embargo, las paredes de Argra permiten entrever una arista más compleja; en el modo automático e insensible en que estos diarios convertían la circular de prensa policíaca en noticia, había ya algo más efectivo y siniestro, pero sin duda menos silencioso, que la connivencia activa: se garantizaba, sin mediaciones, la difusión del discurso del poder. Que el periodismo medianamente sincero muere frente a la gacetilla, es una verdad de Perogrullo que no requiere de excesiva comprobación; entender hasta qué punto puede ser nociva y cómplice esa práctica deshonesta –que continúa extendida hoy en los más diversos ámbitos de la información–, es lo que permite entender hoy *Archivos incompletos*. R

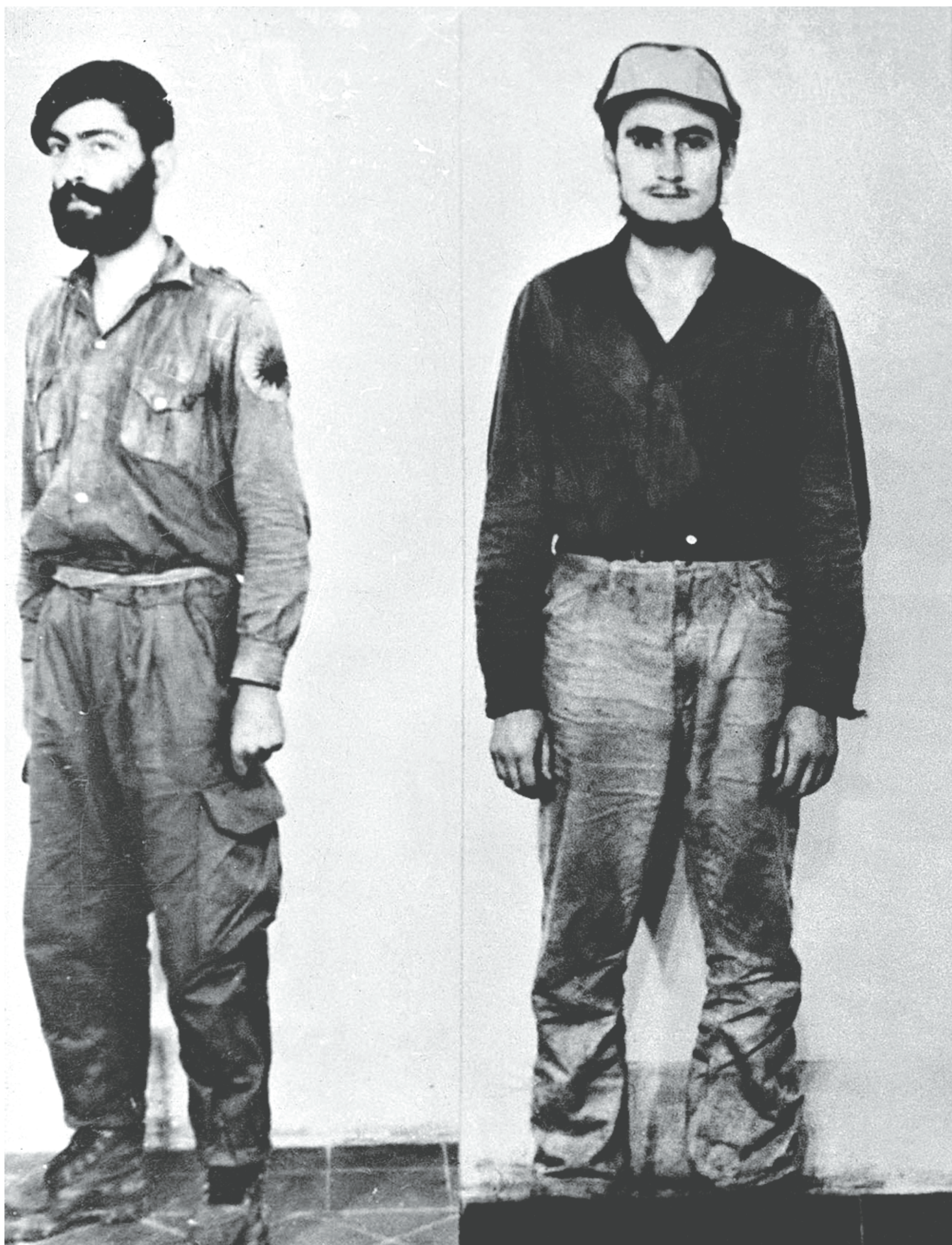
La muestra puede visitarse de lunes a viernes, de 12.30 a 18, en la sede de la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina, Venezuela 1433.

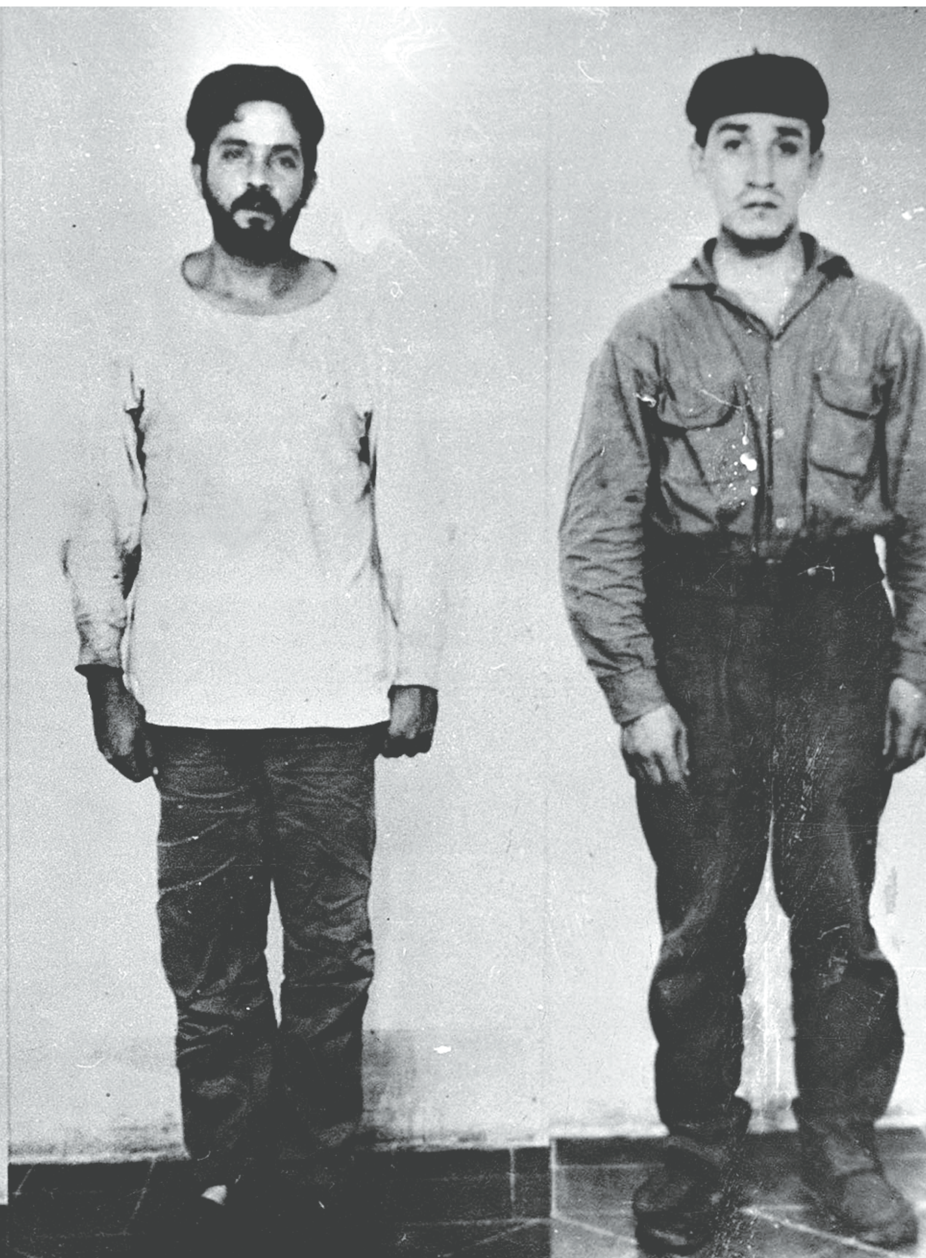
5





6





7

“Esto no pasa sólo con la fotografía. Todos sabemos que ATC borró la historia de la televisión, grabando una y otra vez sobre los mismos soportes, por ejemplo. Y en general la Argentina es un país que tiene problemas con los archivos. En el uso cotidiano, cuando se dice ‘Archivalo’ no necesariamente significa que se trata de algo valioso que hay que resguardar sino más bien de condenar algo al olvido.” Inés Ulanovsky

5
“Bibliografía subversiva”: abajo de todo asoma *El Capital* en dos tomos.

6
Cárcel del pueblo de las FAL, ubicada en la calle Neuquén 1842.

7
5 de marzo de 1964: la foto más antigua. El día anterior, en el campamento La Toma, Gendarmería Nacional detiene a los integrantes del Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP), primera experiencia guevarista en la Argentina, que opera en la provincia de Salta entre mediados de 1963 y 1964. Junto a los militantes, caen detenidos dos agentes de la DIPA, infiltrados en el grupo. Así, en estas fotografías de la rueda de presos puede verse a Federico Frontini, el cubano Oscar del Hoyo, Alberto Castellanos y el infiltrado Víctor Eduardo Fernández, cuya identidad Gendarmería desconocía. Los tres primeros cumplieron cuatro años de prisión.

Con voz de sombra

Es una de esas actrices que con su sola presencia salvan cualquier espectáculo y cualquier programa, gracias a su enorme personalidad, su talento, su fuerza interpretativa. Ella misma reconoce que es una mujer intensa y que la intensidad es su virtud y su defecto. Con su primer disco como cantante de tangos en la calle, y shows por la noche porteña, Rita Cortese repasa su vida y su carrera, su amistad con Sandro, Roberto Villanueva, Batato Barea, Noy, Urdapilleta y Tortonese, y patenta la marca de su estilo, entre clásico y marginal, siempre potente, siempre sentido.

POR MERCEDES HALFON

En la época en que todavía no se había largado a cantar, cuenta Rita Cortese, iba a ver un espectáculo musical y sentía envidia. Se encontraba a la salida del show criticando cosas de cantantes que le gustaban mucho y entonces se dio cuenta: esa vocecita que le hablaba con voz aguda y amarilla era ella misma. Había que empezar a cantar urgente para no escucharla más, para no resentirse, para liberar algo que tenía maniatado y que de otra manera nunca iba a salir a la superficie. Eso sucedió hace diez años, cuando armó *Recuerdos son recuerdos* junto a Soledad Villamil, pero bastante agua pasó bajo el puente desde ese momento, otros espectáculos musicales, decenas de personajes televisivos, cinematográficos y teatrales, y ahora, un disco.

Rita Cortese es esa actriz que salva programas y obras con su sola presencia y que parece traer consigo en cada aparición las décadas de tablas y noches locas con sus amigos, los actores más salvajes, talentosos y raros. Por muchos lugares pasó Cortese, cuando aún no cantaba pero ya tenía esa voz grave, precisa y filtrada por el aire, que usaba para actuar con el mismo grado de intensidad con que ahora canta. O al revés, pero es lo mismo.

TANGO QUE ME HICISTE BIEN

El relato familiar de Rita narra su iniciación en la tradición tanguera, en una casa donde se escuchaba tango sí, pero no es que iban a poner un Julio Sosa o algo por el estilo: "En mi casa eran muy artistas, gente de clase media comerciante, pero muy teatreros, muy lectores y de escuchar mucha música. Y la música que se escuchaba en relación con el tango no era toda, era Gardel y Julio De Caro. Después escuchaban jazz y ópera. Y cuando yo era más grande, también Pichuco. Pero no eran de los que escuchaban todo el tango, tenían ese perfil. Claro que los tangos más preciosos los cantó Gardel. Y muchos eran de su autoría; en el disco hay dos que son de Gardel y Le Pera, que son gloriosos, 'Cuando tu no estás' y 'Golondrinas'". Si bien este recorte de buen gusto y clasicismo –Gardel y Julio De Caro, que marcan tendencia a mediados del '20, mezclan el tono malevo con una melancolía melódica hacia donde el tango derivará después– está muy presente en el disco de Rita, esa vinculación se corta ahí.

Con la juventud ella abandona la veta tanguera hacia otras músicas de su época: "Siempre escuché mucha música, empecé con el jazz y el rock, los clásicos de mi generación. Me gustaban más Los Rolling Stones que Los Beatles y Joe Cocker, Blondie, Patti Smith, Sex Pistols. De acá por supuesto García, Spinetta, Miguel Abuelo, Virus y ¡Sandro! obviamente, también mucha música latinoamericana". Viéndola cantar ahora, con su sobrio vestido negro y sus ademanes con el pucho, tan arrabalera, cuesta imaginársela coreando un tema de los Sex Pistols. Pero así fue, y mucho de lo que haría después en el teatro lo deja más que claro.

CASI UNA EXPERIENCIA RELIGIOSA

Mientras estos discos sonaban en su Winco, Rita Cortese empezó a estudiar actuación. Corrían los años '70, politizados, estéticamente radicales, deslumbrantes y peligrosos a la vez, para alguien que quería empezar en el arte. "Yo tengo 58 años, empecé a estudiar en el '73, a los 24. En ese momento no era moda estudiar teatro, ni música, como es hoy. No aparecían en el diario los maestros, digamos, había que investigar, buscarlos, tenías que tener realmente una vocación, porque no era como ahora en que todo el mundo quiere ser actor o músico, que obviamente está bárbaro que sea así."

En esa época, los cuatro grandes profesores de actuación, con líneas muy diferenciadas, eran Augusto Fernandes, Carlos Gandolfo, Agustín Alezzo y Néstor Raimondi. Este último era el diferente, porque venía de dirigir el teatro Berliner en Alemania y estaba en cierto modo en oposición a la tendencia más Stanislavksy-Strasberg, de nuestros maestros. Con ese último estudió Cortese: "Los otros tenían como mucho estudio, mucha memoria emotiva, la tacita de café, los sentidos, lo sensorial. Raimondi venía de una escuela europea, muy distinta de la americana que toma más el Actor's Studio". Después ella va a estudiar con Gandolfo, pero ya sabiendo a qué *palo* pertenecía. "En los años '70, cuando yo me inicio, lo más importante era el teatro independiente que, como todo, tiene su parte buena y su parte negativa. Como bien dice Alberto Ure, este teatro fue muy crítico de nuestra esencia actoral más nacional, de actrices maravillosas como Olinda Bozan o Niní Marshall, ese tipo de actuación más fue muy denostado por el teatro independiente. Ellos decían que no había que hacer *la maqueta*, como hacían los actores más viejos, que eran más histriónicos, más exagerados... Hay que actuar chiquito, decían. Hay una maestra que tiene un sistema que se llama el *No Acting, Please*. Fijate qué disparate, porque es lo mismo que vos le digas a un músico 'no toque por favor, sienta'. Eso ya se sabe, ¿no? Lo que siempre tiene que tener la actuación es verdad. Eso sí. Pero no importa cómo consigas la verdad. Si yo creo que tengo la espada en la mano, vos vas a creer que yo la tengo, eso es la actuación: es un acto religioso".

ESCENAS DE LA VIDA EN ESCENA

En este recorrido de profesores y directores, el que se lleva el crédito de ser su maestro preferido y hasta fuente de influencias musicales fue uno que venía nada menos que de dirigir el Instituto Di Tella y que había sido el introductor de Beckett en la Argentina: Roberto Villanueva. "El marcó mi estilo –Cortese se emociona un poquito–. Ya no está, pero lo sigo considerando uno de los más grandes directores argentinos. Mirá, por ejemplo, en el año ochenta y pico hicimos un espectáculo donde la música era Brian Eno y Laurie Anderson."

En la seguidilla de obras que hicieron en los '80, las que más recuerda fueron: "*Marathon*, de Ricardo Monti, porque fue la primera obra profesional que hice, un texto maravilloso y de gran actualidad. Obras que recuerdo mucho son las que dirigieron Jaime Kogan y Alberto Ure. *Antes del retiro*, que hizo Laura Yusem sobre un texto de Thomas Bernhard; *Almuerzo en la casa de Ludwig W*. que dirigió Villanueva con Tina Serrano y Alejandro Urdapilleta, fue otra obra memorable. Todo lo que hice con Roberto fue memorable para mí. Yo fui muy feliz haciendo teatro, siempre hice el teatro que quise".

Un detalle poco conocido de su carrera fue la obra que ella misma dirigió, llamada *El Publicornio*, sobre poemas de Fernando Noy, y sobre –literalmente– las mesas de billar de un bar que se llamaba Cotorras. Rita detalla: "Actuaba Beby Pereyra Gez y la escenografía era de Gumier Maier, un lujo. El espectáculo empezaba diciendo 'Todo lo que te sobra es mío, tu cuerpo por ejemplo', que es una frase de Noy que puse en el disco también. El es un ser al cual el arte le tiene que estar muy agradecido".

La obra se insertaba en un contexto ochentoso y bohemio, que Rita frecuentó y donde se hizo entrañables amigos: Batato Barea, Alejandro Urdapilleta, Humberto Tortonese, tres con quienes tiene historias para contar hasta pasado mañana. Hay dos bastante significativas, una más alegre y la otra más triste, aunque las dos son un poco y un poco, agridulces y melancólicas: "El primer vestido que usó Batato se lo regalé yo. Era de una obra de teatro que había hecho, *Ivanoff*, de Chéjov, un vestido divino diseñado por Graciela Galán. Cuando Batato empieza a


FOTO: NORA LEZANO

“El tango es desesperado. Y es trágico. Pero sobre todo desesperado, cosa que no es el bolero. Incluso en boleros como el que dice ‘quisiera abrir lentamente mis venas’, siempre parece que igual está OK, que el amor vale la pena. Por algo el bolero lleva percusión y el tango no. Tan simple como eso.”

Rita Cortese presenta su cd *El amor, ese loco berretín* el sábado 19 de abril a las 21.30 en el Teatro IFT, Boulogne Sur. Entradas desde $30.

vestirse de mujer le dije: ‘mirá ,tengo esto para vos’”. Y la otra: “Cuando Batato vuelve de Cuba, donde se había ido a trabajar, empieza a vestirse de mujer. Acá justo había una de las tantas manifestaciones políticas de los ‘80, ésta era en repudio a los carapintadas, y había una que salía de la Asociación Argentina de Actores. Así que yo estaba ahí, obviamente rodeada de actores, todos en la calle. Me acuerdo de que estaba apoyada en un auto, hablando con mucha gente y en eso llega Batato, que ya estaba un poco travestido. Vos sabés que cuando me di cuenta estaba sola hablando con Batato. Los demás se habían corrido, se habían ido”.

Y hay algo del círculo que empieza con ella escuchando a Carlos Gardel, sigue con sus aprendizajes no naturalistas con Raimondi, continúa con sus experimentos con Villanueva, que se cierra con Batato. El estilo contundente de Rita para cantar, actuar, moverse, tiene la impronta de estas voces, estas épocas, estas estéticas. Entre el clasicismo y lo marginal, lo redondito y lo disonante, lo experimental y lo chabacano. Siempre potente, siempre intenso, el estilo de Cortese.

LA ENVIDIA CORROE EL ALMA

Aun en la plenitud de sus amadas obras teatrales y de sus intervenciones tan variadas como elogiadas en televisión y cine, sabemos, estaba aquella torturante cuenta pendiente: Rita quería cantar. Así es que un día se armó de coraje, preparó su primer espectáculo con Soledad Villamil, donde la canción, que era del repertorio tanguero de los ’30, estaba cruzada con el teatro. Ambas cantaban, pintarrajeadas y vestidas como un personaje de época, mechadas con monólogos de Urdapilleta y Pompeyo Audivert. Años después –cantar siempre es y va a ser para Cortese una suerte de amante del marido celoso que es la actuación–, llegó el *Ojalá te enamores*, en donde las melodías eran más coloridas, había canciones, boleros y demás. “Se me ocurrió hacerlo después de leer en la revista *Caras* la frase ‘Ojalá te enamores’, que es una maldición árabe. Cuando leí eso dije, ‘pero qué buen título para algo”.

El tercer espectáculo, *El amor, ese loco berretín*, surgió de la necesidad de estar sola en el escenario. Y para estar sola, nada mejor que el tango: “Era el género en el que me iba a sentir más protegida. Y lo elegí además porque era un momento mío de gran desesperación y el tango es desesperado. Y es trágico. Pero desesperado sobre todo, cosa que el bolero no, el bolero tiene otra apertura. Ese bolero que dice ‘quisiera abrir lentamente mis venas’ (*canta*), siempre parece que igual está OK, que el amor vale la pena. En el fondo siempre hay algo que es expansivo. Por algo uno lleva percusión y el otro no. Tan simple como eso”.

Tan bien le fue con este espectáculo, que lo estrenó en el Faena Hotel, siguió haciéndolo en diferentes espacios como El Nacional, lo grabó en un disco que lleva el mismo nombre y que en abril va a presentar en el Teatro IFT. Allí se la escucha como una cantante decidida interpretando un tango maduro. No hay timidez ni medias tintas y lo demuestra con versatilidad en un repertorio que va de temas canyengues como “Che Bartolo” o “Enfundá la mandolina”, a valsesitos dulces como “Golondrinas” y tangos melódicos como “Yuyo verde”, donde se la escucha casi perfecta en la imperfección del show en vivo.

LOS ROBERTOS

Rita nombra entre sus cantantes predilectos a nombres tan distantes como Susana Rinaldi, Claudia Puyó, Tita Merello y Sandro. ¿Su punto en común? La intensidad. A Sandro lo acompañó en su vuelta a la música en los shows que dio en el Gran Rex donde, cuenta, se cambiaba de ropa lo más rápido posible, para volver al costado del escenario y verlo en acción: “Es un dios”, dice sonriendo. “Aprendí mucho con dos Robertos: Roberto Villanueva y Roberto Sánchez, Sandro, que es talento puro y un señor que todavía sigue teniendo miedo cuando sale al escenario, de tanto que le pasa”.

Pero sí, es evidente que en su gusto no califica la cosa suave, delicada o light. Y agrega, casi como una confesión: “Yo soy un poquito intensa, es lo mejor y lo peor que tengo. Eso siempre va a estar en mis espectáculos y la música me lo permite más porque estoy más libre, sobre todo en la oscuridad y la desesperación del tango”. Ⓡ

agenda

domingo 30



Adriana Lestido

Lo que se ve, o lo que Adriana Lestido ha visto a través de su cámara después de 30 años de trabajo. La retrospectiva es un recorrido vital en 160 fotos hilvanadas por pequeños textos. El poder abrumador de una obra que no permite miradas de soslayo tiene la capacidad de emocionar y de modificar a quien se anima a ver y también dejarse ver por las fotos de Lestido. Hoy domingo la autora realizará una visita guiada por la muestra. Sigue hasta el 27 de abril.

A las 17, En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

lunes 31



Tarsila viajera

Malba abre su temporada de exposiciones 2008 con *Tarsila viajera*, una muestra de carácter retrospectivo de la artista brasileña Tarsila do Amaral. La muestra está compuesta por una selección 80 obras, entre pinturas y dibujos, provenientes de colecciones públicas y privadas de Brasil, representativas del cuerpo de producción de la artista desde sus primeros años en San Pablo, sus estadías en París y su posterior actividad al retornar a su país. Se exhibirán por primera vez juntas sus tres piezas emblemáticas: *A negra*, *Antropofagia* y *Abaporu*.

A las 23.55, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

martes 1º



Historia(s) del cine

Hoy comienza la exhibición de *Historia(s) del cine*, de Jean-Luc Godard. Se trata del proyecto más ambicioso encarado por Godard en los últimos tiempos realizado a lo largo de diez años (entre 1988 y 1998). "Este gran relato sobre el cine y la historia que pone a gravitar el campo de los estudios audiovisuales bajo una luz completamente nueva es una *summa godardiana* anunciada de algún modo por todas sus películas anteriores", escribe David Oubiña en su libro *Jean-Luc Godard: el pensamiento del cine*.

A las 17, 19.30 y 22 en el en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

cine

Jazz Proyectan *Las cinco monedas* (1959), de Melville Shavelson. Con Danny Kaye, Barbara Bel Geddes, Louis Armstrong y Bob Crosby, en un ciclo llamado *El Cine y el Jazz, una relación amorosa*.

A las 19, en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

Buñuel Se verá *El fantasma de la libertad* (1974), de Luis Buñuel, en el ciclo homenaje al director.

A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 10

música



Quilmes rock Esta tarde tocan Ozzy Osbourne, Korn, Rata Blanca, Black Label Society y Carajo.

Desde las 16, en el estadio River Plate, Figueroa Alcorta 7597. Entrada: desde $ 60.

Mi Pequeña Muerte Hará su primer show del año, *Las aventuras del Cazador*, un viaje por todos sus discos, nuevas canciones y músicos invitados sorpresa.

A las 20, Teatro el Bululú, Rivadavia 1350. Entrada: $ 15.

Dancing Mood Festeja sus 7 años con la música en un show con lo mejor de su repertorio.

A las 21.30, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

teatro

Opera de Pekín En el contexto de su gira por Latinoamérica, se presentará *La Opera de Pekín*. Presentarán una obra representados por 30 reconocidos artistas chinos, que deleita por la combinación de colores, ritmos y actuación.

A las 21, en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 30.

Acassuso Un grupo de maestras de escuela, en los confines de Merlo, en las fauces hambrientas del conurbano.

A las 19.30, en Andamio 90, Paraná 660. Entrada. $ 25.

arte

Hilos Tres muestras se entretejen para crear un guión curatorial alrededor de toda la planta principal de la galería, bajo el nombre de *Aguja y papel*, donde todas tienen al hilo de coser como medio artístico específico y dejan ver a la puntada de color como el rasgo de singularidad más absoluto.

En Crimson, Francisco Acuña de Figueroa 1800. **Gratis.**

Esculturas Integrada por esculturas de aire que parecen querer hablar con sus espectadores, esta muestra de Adriana Pastorini propone un extraño paisaje a recorrer.

En Braga Menéndez, Humboldt 1574. **Gratis.**

música



Paseante El joven compositor Ulises Conti vuelve a tocar en Buenos Aires después de una larga gira por Estados Unidos.

A las 21.30, Notorious, Callao 966. Entrada: $ 15.

Mariano Otero Esta vez presenta *CU4TRO* en un formato orquesta. Muchos de los músicos más jóvenes y talentosos del jazz local conforman el seleccionado de esta explosiva orquesta.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

Sigue La bomba de tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio y culmina con una fiesta y baile de tambores.

A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 10.

etcétera

Voz Clases abiertas en el Instituto de la voz sobre *Diagnóstico en oratoria*, *La voz del actor* y *La voz del docente*.

Desde las 18.30, en Montevideo 781. **Gratis.**

De moda Continúa el ciclo que no quiere dejar terminar al fin de semana: *Los lunes están de moda*.

A las 22, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

arte



Juventud En esta muestra titulada El Semillero, se podrán ver obras de Javier Carricajo, Natalia Cristófano, Paula Duró, Mercedes Fergnani, Diego Figueroa, María Giustinian, Agustina Mihura, Aimé Pastorino, Lucila Sampayo, Ezequiel Semo, Angel Tocce y Federico Villarino.

En la Galería Isidro Miranda, Estados Unidos 726. **Gratis**.

Fotografía Inauguró *Signos de existencia*, fotografía y video contemporáneo de Francia, Chile y Argentina.

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

música

Alika Unico show de Alika y Nueva Alianza, su banda original de Chile, quienes mostrarán su nuevo álbum *Educate Yourself*. Esta chica, que perteneció a Actitud María Marta, se ha convertido en uno de los referentes del hip hop-reggae-dancehall de habla hispana.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

Catupecu Machu El grupo se presenta en vivo esta noche.

A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 40.

Pablo Dacal Y la Orquesta de Salón dan a conocer su flamante CD *La era del sonido*. Suite de canciones para orquesta de salón y cantante compuesta por Pablo Dacal, con dirección musical de Pablo Grinjot y arreglos de Dacal y Manuloop.

A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada. $ 12.

etcétera

+160 Será una fecha especial en este ciclo con Shimon (Londres, UK), una verdadera leyenda de la escena drum & bass y parte del plantel del prestigioso RAM, el sello de Andy C con quien editó el himno Body Rock.

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

DJ internacionales Esta noche tomarán las bandejas Alex Under, DJ y productor madrileño junto al alemán Martin Landsky DJ.

A las 24, en Pachá, Av Costanera y La Pampa. Entrada: $ 45.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 2



Flavia Da Rin

Inés Katzenstein, curadora de esta muestra de Flavia Da Rin, escribe sobre su obra: “Considerando el panorama del arte actual, lo que vuelve única la obra de Da Rin es que, a pesar de sus constantes referencias a la historia de la pintura, el punto de vista de esta artista no es el del arte contemporáneo. Da Rin trabaja desde la energía pop: desde los códigos de la televisión, el cine, la publicidad, la moda, el animé y la caricatura, prescindiendo de los tics del arte con una soltura y una certeza inusuales”.

En Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis.**

jueves 3



Alvy Singer

Alvy Singer es, en realidad, Jano Seitún, contrabajista y violoncelista que ha estudiado por años en la academia, explorando y participando de los géneros populares --su currículum incluye universos dispares como la Orquesta Académica del Teatro Colon, 4 Vientos, Satélite Kingston y la Orquesta Típica Imperial—. Con guitarra y banjo, Alvy Singer explora el imaginario de un music-hall surreal, donde convergen el rencor despechado con la fiesta agridulce. Presenta su segundo disco, *Volumen dos: La Elegancia*.

A las 22, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada. $ 15.

viernes 4



Black Rebel Motorcycle Club

B.R.M.C., nombre corto con el que son conocidos, se formaron en 1998 tomando su nombre de la pandilla de motociclistas de la película de Marlon Brando *The Wild One*. *Baby 81*, su cuarto álbum de estudio, fue lanzado en mayo del 2007 con “Weapon of Choice” como primer simple. El sonido está más cercano a sus primeras producciones, con las guitarras eléctricas en primer plano —aunque sin olvidar del todo ciertas tonadas folk de su disco anterior—.

A las 22, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 150.

sábado 5



Southfest

Southfest es el primer festival latinoamericano originado en Buenos Aires. Se caracteriza por combinar en su propuesta bandas, DJ internacionales y locales. El festival este año se realizará en el complejo Costa Salguero, con una capacidad muy limitada. Estará Underworld dando a conocer *Oblivion With Bells*, su quinto disco. A este famoso dúo se sumó Paul Oakenfold y como figura local estará Hernán Cattáneo.

A las 21, en Costa Salguero, Rafael Obligado y Salguero. Entrada: desde $ 110.

arte

Juego de Niños Inauguró *La vida como un Juego de Niños es*, del artista argentino Ricardo Crespo. Esta exhibición contará con la curaduría del Arq. Federico Platener.

En la Sala de Conferencias de la Casa Rosada, Balcarce 50. **Gratis.**

In the mood Ultima semana para visitar la muestra de pintura de Vanesa Rowinski, *Con ánimo de amar*.

En Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis**.

cine



Checo *Grandhotel,* de David Ondrícek, es un lugar entre el cielo y la tierra. Lugar por el que vuelan nubes y deseos humanos. Esta historia metafórica se sitúa en un hotel de montaña que se iza sobre la ciudad de Liberec, en Bohemia del Norte. En el marco del homenaje al cine checo.

A las 18, Cine Gaumont, Rivadavia 1651. Entrada: $ 4.

Cine y música *Une autre ville* (Televisión Suiza Italiana), sobre la música compuesta por Arnold Schoenberg de una película que jamás sería realizada. *Papier à musique* de Gerard Besson, quien en pocos minutos logra el retrato revelador de un composutor actual. Y luego *Igor Stravinsky*, compositor, primer retrato intelectual del autor de *La consagración de la primavera*.

A las 20, en Alianza Francesa Centro, Córdoba 946. **Gratis**.

teatro

Rent *La vida es hoy*, un musical de Broadway, estrenado en 1996, que ha transformado el género a fines del siglo XX.

A las 21, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 25.

Codicia Ganadora de infinidad de premios internacionales, es un pieza fundamental del teatro contemporáneo, que muestra un mundo cerrado de hombres, vendedores de bienes raíces.

A las 21.30, en el Teatro Liceo, Rivadavia y Paraná. Entrada: desde $ 50.

etcétera

Naranja Electrónica es este ciclo de DJ. Luego de su trabajo como musicalizador y director artístico, Mela Setlist hoy en día está abocado a la formación de nuevos artistas. Como buen personaje de su tiempo, presenta en sus setlists un sonido ecléctico.

A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis**.

cine

Hermanas diabólicas De Palma comenzó a definir su estilo con este thriller de suspenso de 1973, que contiene sus primeros homenajes a Alfred Hitchcock, empezando por una excepcional partitura de Bernard Herrmann.

A las 23.55, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Glass Se verá *Looking glass*, realizada por Eric Darmon, esta película nos muestra al compositor Philippe Glass durante las mañanas componiendo, consagrándose al concierto, a la ópera o a la música de películas.

A las 19, Alianza Francesa Centro, Córdoba 946. **Gratis**.

música

Hotelera La tecladista y cantante Alina Gandini invita a pasear por su show titulado *El Rock es mi forma de ser*, un encuentro íntimo que contará con Marcelo Baraj en percusión y Matías Mango en piano.

A las 19, en el Cosmopolitan, 25 de Mayo 597. Entrada: $ 15.

teatro



Biodrama *Deus ex machina* es el Biodrama número XIII y está dirigido por el joven director y dramaturgo Santiago Gobernori. Actúan Elisa Carricajo, Mariana Chaud, Matías Feldman, Eduardo Iacono y Agustín Rittano.

A las 21, en Teatro Sarmiento, Av Sarmiento 2715. Entrada: $ 15.

etcétera

Rewinding Una noche para conocer y disfrutar la música que trae este artista de gran refinamiento, creador de la marca *soulfood*. Una velada bien old school con rítmicas jazzy y funk para abandonar un rato la razón.

A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis**.

Zizek Continúa el ciclo de Urban Beats Club comandado por DJ Villa Diamante y dedicado a los sonidos emergentes del hip hop, dancehall, reggaeton y sus variantes. Hoy Kumbia Queers, Micaela Chauque (Tilcara), Tremor y Daleduro.

A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 25.

Duchamp En el marco del ciclo *Presencia de Duchamp*, el artista Alfredo Prior se inspira en el supuesto vínculo incestuoso entre Duchamp y su hermana Suzanne, a quien le escribe dándole instrucciones para lo que podría ser considerado su regalo de bodas, el *readymade malhereux*.

A las 18.30, en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

arte

Diana Aisenberg Abre *Escuela*, exhibición que incluye una selección de obras de Aisenberg desde los años ’80 hasta la actualidad.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine



Carri Se verá *Tracción a sangre. Los puentes sobre el Riachuelo*, de Albertina Carri. El Riachuelo como frontera simbólica, social y política que en los últimos 60 años se ha corrido hacia el centro.

A las 19, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

El hombre quieto Es difícil elegir la mejor película de John Ford, pero este legendario film de 1952 es un posible candidato. Tras pasar la mayor parte de su vida en EE.UU., un hombre regresa a Irlanda para rehacerse.

A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música

Enamorándote Otra vez. Chico Novarro y Silvana Di Lorenzo se encuentran nuevamente en un espectáculo dedicado al amor.

A las 21, en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 50.

teatro

Lucidez Hay una banda de música que se llama *Lucidez*. De los cuatro integrantes, tres de ellos deciden la separación. El cuarto perdió su creatividad e intenta detener ese final. Así es el nuevo trabajo de Guillermo Arengo.

A las 21, en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entradas: $ 20.

Ciudadela Reestreno de esta obra escrita y dirigida por Belén Parrilla, con la actuación de Martina de Marco, Germán Moldovan y elenco.

A las 20.30, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entradas: $ 20.

danza

Lobo Un baño donde un piano ocupa el lugar de la bañadera. Como un personaje del romanticismo, un hombre solo realiza el gran despliegue de sus pasiones. Dirección e interpretación: Pablo Rotemberg.

A las 23, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 20.

etcétera

Fantasmagoria En la fiesta Compass de todos los viernes se presentará Fantasmagoria y los DJ Fabián Dellamónica. En el lado B, los no Dj serán Cristian Aldana (El Otro Yo), Nillo Flores y Panki. Show de Ivan Johnson.

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y humboldt. Entrada: desde $ 15.

arte

Entre líneas *La línea piensa* es un proyecto dedicado al dibujo dirigido por Luis Felipe Noé y Eduardo Stupía. Inicia el ciclo 2008 con la muestra de dibujos en grandes dimensiones del artista chileno Claudio Herrera. La muestra se llama *Jeanne*.

En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. **Gratis**.

cine

Reyero Se verá *La cruz del sur*, largometraje de ficción del documentalista Pablo Reyero.

A las 19.45, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Natas El grupo de rock stoner-psicodélico se presenta junto a Falsos Conejos y Artico.

A las 20, en Sira, Libertador 2699 (Olivos). Entrada: $ 15.

Bossa La cantante Miúcha llega a Argentina, como parte del esperado ciclo *50 años con la Bossa Nova*.

A las 21, en el Teatro ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 60.

teatro

Las criadas De Jean Genet, bajo la dirección de Florencia Suárez Bignoli, se asienta en un clima trágico y artificioso a la vez.

A las 22.45, en Teatro Andamio 90, Paraná 660. Entrada: $25.

Peña *La oscuridad es música* es el nuevo trabajo teatral de Fernando Peña. En este homenaje a George Gershwin y Woody Allen, cuenta una historia de una familia desconectada, incomunicada, intoxicada por la sociedad de la costa este de los Estados Unidos.

A las 21.30, en Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada: desde $ 30.

etcétera

Convocatoria Acaba de abrir la convocatoria para el Quinto Concurso Nacional que organiza la Biblioteca Teatral Hueney, de Zapala, Neuquén. Está destinada a obras de teatro de humor, sin restricciones de temática o propuesta estética; para autores de todo el país.

Para más info: www.bibliotecahueney.com.ar



Esto es América

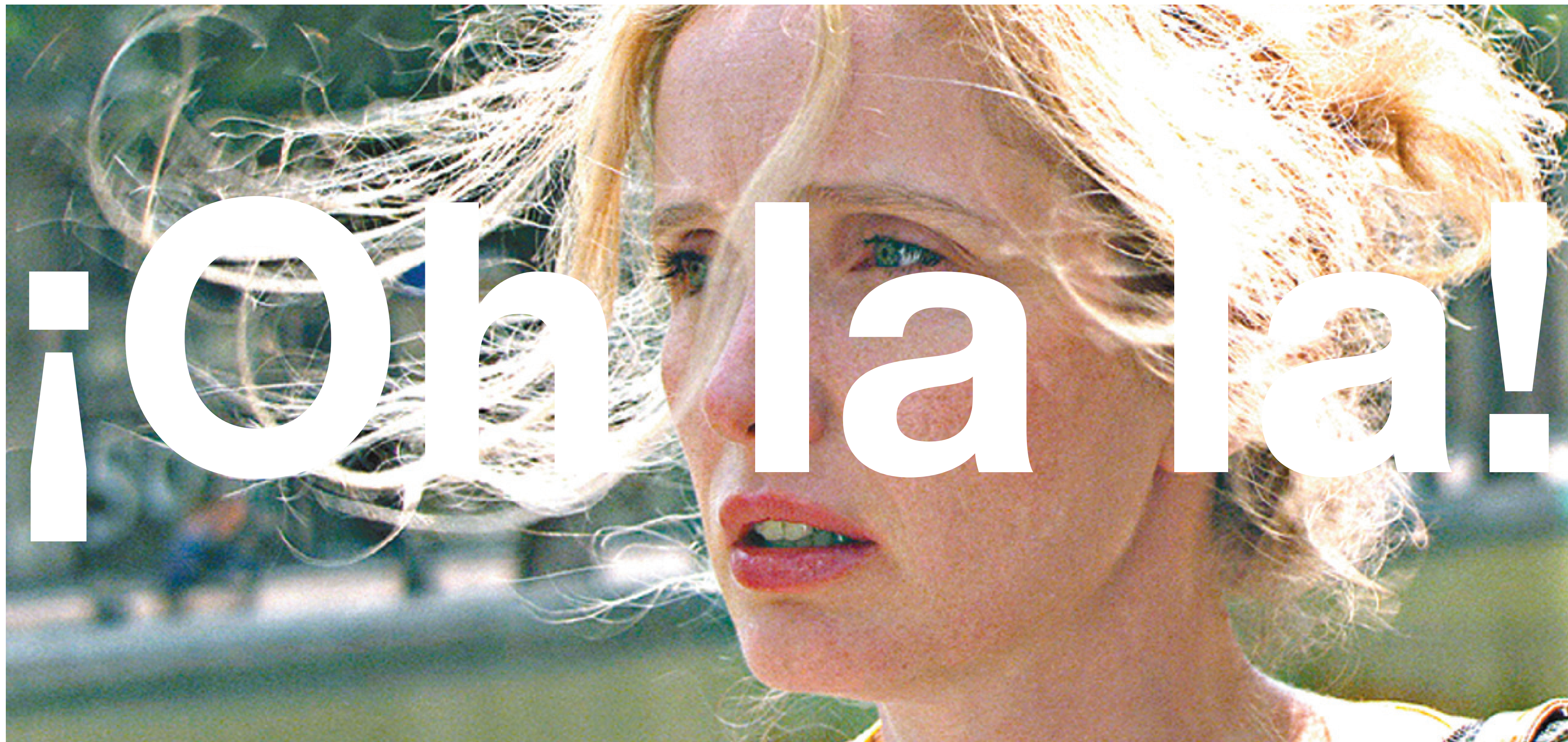
Pat Metheny es el músico de jazz más conocido de las últimas décadas. Pero también el más discutido: fue él quien desafió los cánones clásicos introduciendo elementos folklóricos, melodías acusadas de blandas y sociedades musicales poco ortodoxas. Sin embargo, cada uno de sus discos buenos (también están los otros) termina demostrando que tiene razón. Y *Day Trip*, grabado junto a Christian McBride y Antonio Sánchez, el mejor trío posible de la actualidad, no es la excepción.

POR DIEGO FISCHERMAN

Pat Metheny es un blanco fácil. En una época en que el feísmo se ha convertido en sinónimo de *pathos* y en que la desprolijidad es signo de altura artística, bastan, para la descalificación, la buena técnica, el cuidado de una producción, la búsqueda del equilibrio en un disco o la belleza de su presentación. Metheny reúne en sus buenos discos –también los hay muy malos– cada una de esas características en un grado superlativo. Y, para peor, ostenta otras dos particularidades casi tan malas como ésas: es un melodista y suele rondar elementos estilísticos del folklore norteamericano. Es, en definitiva, un músico *blando*, apto para la musicalización de documentales sobre la naturaleza o, incluso, de ascensores y bares para jóvenes enriquecidos de vidas tranquilas o psicobolches cacharelizados. Esa es la apariencia –de la cual, es cierto–- pocos pasan. La verdad es otra.

Day Trip, recién publicado localmente, casi al mismo tiempo que en Estados Unidos aunque a un precio notablemente menor, es su primer disco de estudio con el notable trío con el que se viene presentando en vivo, junto al contrabajista Christian McBride y el baterista Antonio Sánchez. Es, desde ya, impecable. Pero, además, es excelente. La interacción entre los tres, los comentarios del contrabajo o la batería a las frases del guitarrista y la manera en que éste toma y reelabora las ideas aportadas por sus compañeros, son para el asombro. Hay exhibición de virtuosismo, es cierto, pero eso, en el jazz, siempre fue un elemento del propio discurso. De lo que se trata es de improvisar al filo de las posibilidades, una especie de equivalente musical de la vida peligrosa, y lo que sucede, simplemente, es que después de por lo menos cincuenta años de canonización, de escuelas de música ultraespecializadas como la Berklee de Boston –donde, de paso, estudió Metheny, y en la que, a partir de ello, uno de sus profesores, Gary Burton, lo incluyó en su grupo–, los límites se han corrido. El límite de las posibilidades, cuando cualquier estudiante puede tocar un solo de Charlie Parker más rápido y con mayor perfección que en el original, es, necesariamente otro. Están, desde ya, quienes construyeron meticulosamente su manera de decir cada vez más con menos elementos (Monk, por ejemplo). Pero también están los otros y no son más ajenos al género que los primeros.

Uno de los mitos del jazz atribuye a los negros una visceralidad ausente en el estilo de los blancos. La vulgata, crecida en escuchas apresuradas y poco atentas, llevó a una rápida identificación de –nuevamente– la desprolijidad con la urgencia expresiva y, obviamente, de lo contrario: la minuciosidad con la falta de trascendencia. Abundan, en el jazz, los negros minuciosos –John Lewis, por ejemplo, que, además, era inmensamente ascético– y los blancos desmañados (que la impericia de Chet Baker se manifestara con un sonido *suave* no la hace menos ruda). Poco tiene que ver el color con la expresividad. Y poco tiene que ver, también, el cuidado de la forma con la falta de calidad del contenido. La música de Metheny acarrea una paradoja que, en muchos aspectos, va en sentido absolutamente contrario a lo habitual. Debe haber pocas músicas cuya escucha resulte tan fácil (por lo menos en una primera aproximación). Y, no obstante, es, tal vez, una de las músicas más complejas en circulación, dentro de las que provienen de tradiciones populares. Nacido en Missouri, Metheny fue partenaire de Ornette Coleman, Jim Hall, Herbie Hancock, Charlie Haden, Roy Haynes y Dewey Redman, entre otros próceres del jazz. También fue compañero del bajista Jaco Pastorius en su primer trío y como parte del grupo de Joni Mitchell. Tocó con Milton Nascimento y con David Bowie (en la fantástica “This is not America”, compuesta para el film *The Falcon and the Snowman* de John Schlesinger). Goza del raro privilegio de que Steve Reich haya escrito para él, y de que Luciano Berio, en una inusual mirada sobre el jazz y alrededores, lo señalara, a mediados de los ’80, como “el músico más importante del momento”. Sus aportes, aun si se consideran algunos discos con su grupo como francamente menores, son innegables. En 1980 crispó al mundo del jazz con el americanísimo *American Garage* y la revista *Down Beat* publicó cartas de lectores, en contra y en encendida defensa, durante casi un año a partir de su edición. Incorporó al universo del jazz un cierto brasilerismo en el ritmo, un melodismo proveniente del pop, una manera de huir de las escalas estandarizadas y de improvisar angularmente, un concepto de ajuste grupal derivado del mejor rock y cierta funcionalidad de la guitarra rítmica venida desde los Apalaches. El garage americano de Metheny jugaba con mucho del moderno folklore norteamericano, incluyendo la música siempre un poco anónima de las radios FM y el jazz impersonal que la televisión y cierto cine industrial suelen usar como ambientación estandarizada. Los materiales incluían un cúmulo de fuentes poco prestigiosas para el aristocrático jazz neoyorquino. Eventualmente, allí cabían todas las músicas reales del imaginario estadounidense y no sólo las aprobadas por la academia (una academia distinta de la clásica, pero academia al fin). El camino de Metheny es tan complejo y múltiple como su propia música. Si por un lado ha derribado varias de las fronteras edificadas entre el jazz y otros géneros, por el otro es el músico de su generación –cumplirá 53 años en agosto– más respetado por sus maestros y predecesores y, tal vez, si se tienen en cuenta los proyectos en los que ha incluido a muchos de ellos, quien más los respeta. Es, también, uno de los que más ha tocado con contemporáneos, empezando por sus colegas guitarristas –Scofield, Frisell– y llegando a la última nueva estrella del piano, el intelectual Brad Mehldau, con quien toca en dúo y en cuarteto. Sus tríos siempre tuvieron que ver con el lado más improvisado –y, sí, salvaje– de la cosa. Con Pastorius y Moses, con Haden y Higgins –la versión más *Ornetteana* del formato–, con Holland y Haynes o, más recientemente, con Grenadier y Stewart, es donde siempre tuvo un mayor lugar el lucimiento individual. La nueva fórmula –con un McBride de afinación, fraseo e imaginación paralizantes, y un Sánchez de precisión pasmosa– es, tal vez, la mejor expresión posible de ese concepto. Quienes no gustan del sonido de la guitarra sintetizada que Metheny se empeña en utilizar siempre un poco, deberán pasarlo por alto para disfrutar el semi-reggae “Calvin’s Keys”. Y si la bella balada “Is this America (Katrina 2005)” parece tener poco que ver con el drama invocado en el título, habrá que conformarse con el hecho nada menor de que se trata, precisamente, de una bella balada. *Day Trip* es, en todo caso, nada más que un soberbio disco de uno de los mejores tríos que puedan imaginarse en este momento.



¡Oh la la!

Hizo un debut estelar cuando a los 14 años Godard la dirigió en *Detective*. Después trabajó con gente como Leos Carax, Tavernier, Saura, Agniezka Holland, Volker Schlondorff, hasta que denunció que un director intentó abusar de ella y eso le ganó un exilio forzado. Volvió a aparecer con la trilogía de Kieslowski y el díptico del amanecer y el atardecer de Linklater. Pero durante todos estos años, Julie Delpy tenía una sola cosa en mente: convertise en directora. Y con *2 días en París* lo consigue por todo lo alto. No por nada le dicen la "Woody Allen francesa".

POR MARTIN PEREZ

Apenas comienza la película, Jack y Marion duermen en su camarote de tren. "Estos somos nosotros, quiero decir: él y yo", anuncia la voz en off de Marion, como quien recorre un álbum de fotos ante un grupo de amigos. Ambos están cansados: vuelven de un viaje por Italia, donde visitaron principalmente Venecia, la ciudad de los amantes. Desde hace dos años que Jack y Marion están juntos, lo que hace que sean –según la voz de Marion– una pareja de verdad. Pero la auténtica prueba en realidad está por venir. Porque Jack es norteamericano y Marion en francesa, pero ambos viven en Nueva York. Nunca antes han estado juntos en Francia, o más específicamente en París, donde vive la familia de Marion. Apenas si pasaron por allí al empezar su viaje hacia los vaporettos, los espressos y la pasta, dejando al gato de Marion al cuidado de sus padres. Pero ahora que el viaje ha terminado, antes de volver a casa pasarán dos días en París. Y es entonces cuando la ópera prima de Julie Delpy realmente comienza. Cuando la voz en off de Marion termina y los amantes despiertan. Aturdidos y lagañosos, malhumorados pero aún con tiempo para algún beso.

Adam Goldberg es Jack, un novio quejoso e hipocondríaco, una suerte de Woody Allen alto, flaco, barbudo y perdido en París, con miedo a usar el transporte público por un posible atentado islámico. Además de ser la directora, guionista, editora y coproductora de *2 días en París*, Julie Delpy es Marion, una parisina aparentemente segura de sí misma, llevando a su novio a conocer a sus padres. Un detalle que debería haber advertido a sus productores de que, a pesar de que París bautice la película y sea su escenografía durante todo su metraje, no estaban frente a un *Antes del amanecer*, tercera parte. Una confusión de la que Delpy confiesa haberse aprovechado a la hora de presentar su proyecto. Pero teniendo bien claro que no quería hacer otra película romántica, sino todo lo contrario. Y por suerte. Porque el resultado es justamente el de una anti-*Antes del amanecer*: una inteligente, sincera y veloz comedia sobre una pareja al límite de convertirse realmente en una, o simplemente dejar de serlo. Con el sorprendente dato de que *2 días en París* se convirtió en la película más vendida al exterior de la historia del cine francés –el nuestro es uno de los 54 países que la compraron–, Delpy al fin se ha convertido en lo que siempre soñó con ser y muchos no confiaban que pudiese: una directora de cine.

HAS RECORRIDO UN LARGO CAMINO

Cuando hizo las veces de jurado del Festival de Mar del Plata en marzo del 2001, el primero luego de la época Mahárbiz, la simpática e hiperactiva Delpy –mucho más parecida a esta Marion que a la romántica Celine de las películas de Linklater– se quejaba de que tanto Ethan Hawke como ella habían participado de la escritura de *Antes del amanecer*, aunque el director no los había incluido en los créditos. Pero anticipaba que ya estaban hablando de hacer una secuela, por la que la pareja protagónica finalmente sería acreditada como autora del guión junto a Linklater, y compartirían con el director una merecida nominación al Oscar. Había traído para mostrar en Mar del Plata en una proyección informal una copia de trabajo de *Looking for Jimmy*, su primer largometraje amateur, que quedaría inconcluso. Delpy confesaba que había escrito su primer guión durante su adolescencia, pero que recién al ver lo bien que respondía la gente a las cosas que había escrito para *Antes del amanecer*, aunque nadie supiera que eran de su autoría, se había sentido lo suficientemente segura para profundizar por ese camino. Le tomaría más de una década lograr que alguien confiase tanto en ella como para dejarla dirigir uno de sus guiones.

Niña actriz a partir de los ocho años, la carrera de Julie empezó realmente a los 14, cuando Godard la dirigió en *Detective* (1985). A partir de entonces trabajó con Leos Carax, Bertrand Tavernier, Carlos Saura, Agniezka Holland, Volker Schlondorff y siguen las firmas. El desfile de nombres llegó a su fin cuando denunció que, de adolescente, un director se intentó propasar con ella en un casting. De pronto se le cerraron todas las puertas y se fue a estudiar cine a Nueva York. "Rompí un tabú y pagué por decir lo que pienso", explicó recientemente en un artículo del *New York Times*. Luego de ese incidente participó en la trilogía de los tres colores de Krzysztof Kieslowski, protagonizando *Blanc* (1994), tal vez su papel más conocido de aquella primera época. Después se mudó a Los Angeles, llegó *Antes del atardecer* y empezó lo que pareció –a la luz de una primera época llena de nombres famosos– una larga espera hasta este demorado debut como directora. Alguna vez dijo que recién luego de un accidente de auto cambió de actitud: abandonó al agente que había tenido hasta entonces, no pensó más en un papel salvador en Hollywood e incluso grabó un disco, titulado simplemente *Julie Delpy* (2003). "Cuando alguien tiene tantas ideas por minuto como Julie, nunca vas a ser feliz simplemente sentándote en tu casa a hojear *Vogue* esperando que alguien te llame", explicó Ethan Hawke. "Durante toda mi relación con ella me sentí como hablando con otro director", dijo Richard Linklater. "Así que el hecho de que Julie haya terminado dirigiendo una película es sólo una lógica y natural extensión de lo que se ha pasado haciendo durante toda su vida."

ORSON WELLES VS. ANNIE HALL

Cada vez que le dicen que *2 días en París* recuerda las mejores comedias de Woody Allen, Delpy agradece el cumplido. Pero asegura que nunca las tuvo como modelo. "Traté de no ver ninguna comedia antes de rodar", explica. Lo que sí reconoce haber visto es tanto *El toro salvaje* como *Tiburón*. "La película de Spielberg me sirvió de referencia a la hora de tratar con los hombres franceses, que son como tiburones", contó Julie en más de una entrevista. "Y siempre pensé que Marion es un poco como Jake LaMotta. Es más: la escena de la pelea en el restaurante parisino parece directamente robada de *El toro salvaje*".

Hay que confesar que, al ver algunas de las escenas en la que Julie está con lentes y el pelo suelto, es difícil evitar que venga a la mente la imagen de Diane Keaton en *Annie Hall*. Pero, como bien apunta el crítico norteamericano Roger Ebert, si Marion hubiese encontrado una araña del tamaño de un Buick en el baño, en vez de pedir ayuda hubiese salido a dar un paseo en ella. "Cuando una mujer toma tantas responsabilidades, la castigamos por su ataque de vanidad", señala Evert en su reseña, haciendo referencia al hecho de todos los roles que tiene Delpy en *2 días en París*, algo que evidentemente ha despertado más de un comentario malicioso en la prensa norteamericana. "Pero cuando hace lo mismo un hombre, lo calificamos como el nuevo Orson Welles."

Aunque tenga un final algo apresurado, *2 días en París* termina siendo una comedia ferozmente divertida, honesta y realmente personal. Julie no sólo es responsable de casi todos los rubros técnicos importantes, sino que también la acompañan sus verdaderos padres, la casa de Marion es realmente su casa en París y hasta el hermoso gato que aparece en la película es el suyo. Lanzado solo en medio de semejante entorno, no es de extrañar que Goldberg como el alienado Jack resulte brillante en su papel de norteamericano progre que, después de dos días en París, termina añorando todo lo que su patria tiene para dar. Y, para los más críticos, habría que apuntar a Julie Delpy en otro rubro creativo más: autora e intérprete (junto al grupo Nouvelle Vague) del tema que acompaña los títulos finales de la película. Pero hay una poderosa razón para eso: "Con los derechos de autor de ese tema pude pagar la música de la película". Se sabe: un buen director de cine independiente debe saber explotar todos sus recursos. Y, tal como dijimos antes, Julie Delpy ya se recibió de directora.



EL CANTAUTOR ENTRE EL CENTENO

Mark Everett –sufrido, melancólico, tortuoso, brillante– es quizás el heredero más digno de Randy Newman y merezca ser considerado "el Kurt Vonnegut del rock". Como prueba, el cantante de Eels celebra los diez años de su banda con dos contundentes cajas musicales y un libro de memorias que alguna editorial debería traducir urgentemente.

POR RODRIGO FRESAN

Alguna vez teoricé –y más de una vez lo llevé a la práctica– que no había mejor música de fondo posible para leer lo nuevo de Douglas Coupland y releer lo viejo de Jerome David Salinger que poner a sonar cualquiera de los varios álbumes de Eels. Ya saben: música triste pero cálida, historias trágicas cantadas con una triunfante sonrisa vencida, melodías de cajita de música que se abre y se cierra igual que ciertos ataúdes.

Ahora, por fin, llega el momento en que la música de Eels (que acaba de editar dos robustos recopilatorios celebrando su primera década de vida y supervivencia: uno de pequeños éxitos y videoclips, *Meet the Eels: Essential Eels 1996-2006, Vol. 1*, y otro de grandes rarezas, *Useless Trinkets: B Sides, Soundtracks, Rarities and Unreleased 1996-2007*, donde destacan entre muchas otras cosas un par de sublimes *covers* de Prince) se convierte en el *soundtrack* perfecto para leer *Things the Grandchildren Should Know*, primer libro de Mark Oliver Everett, mejor conocido como Mr. E., mejor conocido aún como E. a secas: el perfecto y personal cantautor al frente de una banda llamada Eels que se especializa en componer pequeños himnos para esa inmensa sensación de estar en banda y sonado.

GENERACION E

¡Música rock! ¡Muerte! ¡Gente loca! ¡Amor!, advierte el *sticker* circular pegado sobre la delicada portada –fondo gris, tipografía clásica, el grabado de un árbol perdiendo sus hojas– de *Things the Grandchildren Should Know*. Y es verdad y no miente. Todo eso y mucho más aparece ahí adentro y buscar Eels en la Wikipedia y –en el desglose de la entrada– hay todo un ítem/apartado con el título de "Tragedias familiares". Y, sí, Mark Oliver Everett está familiarizado con la tragedia, y para él la tragedia es algo *muy* pero *muy* familiar. Y cualquier seguidor de Eels lo sabe y sabe que Everett vive para cantarlo: porque sus canciones están construidas en buena parte sobre la fúnebre saga de los suyos contemplada con una mezcla de puro sentimiento y lógica científica. Y el día que se filme la *biopic* de Everett, bueno, ahí está Wes Anderson como director perfecto.

Y es que las tragedias familiares de Everett son muchas, demasiadas. Hermana depresiva y drogadicta y suicida. Madre adorada que sucumbe a tumor inoperable. Padre científico y distante (tema de un reciente y brillante documental *Parallel Worlds, Parallel Lives*, emitido por la BBC4) y con el que Mr. E. siempre tuvo una relación traumática, al punto de confesar en su libro que la vez que se sintió más cerca física y afectivamente de él fue a sus 19 años cuando intentó resucitarlo, en vano, golpeando su pecho luego de que tuviese un ataque cardíaco. Prima azafata –y su marido– que volaban juntos en aquel avión que se estrelló aquel día contra aquel Pentágono (Jennifer se llamaba y, antes de subir para caer, le envió una postal a Everett desde el aeropuerto que decía "La vida es fabulosa"). Y, ya que estamos (ver el capítulo de su libro titulado "I Love Crazy Girls"), sucesivas novias que lo abandonan y una esposa rusa y dentista que un día lo deja sin anestesia y con la boca abierta.

Todo esto, claro, ya había sido cantado en *Beautiful Freak* (1996), *Electro-Shock Blues* (1998), *Daisies of the Galaxy* (2000), *Souljacker* (2001), *Shootenanny!* (2003), el mágnum-opus *Blinking Lights and Other Revelations* (2005), en las revisiones *live* en *Oh, What a Beautiful Morning* (2000), *Electro-Shock Blues Show* (2002) y el magnífico *Eels with Strings: Live at Town Hall* (2006), en las figuritas difíciles pre-Eels –firmadas por E.– *A Man Called E* (1992) y *Broken Toy Shop* (1993), donde ya hay temas con títulos como "Hello Cruel World", "I've Been Kicked Around" y "Permanent Broken Heart", y en esa figurita dificilísima (si la ven o la oyen, avisen) que es el fantasmagórico y esquivo debut de 1985, apenas cien copias, *Bad Dude in Love*, firmado por Mark Everett. Y ya que estamos, explorar también la esquiva figura de ese disc-jockey apócrifo y doble personalidad à la Hyde que es Mc Honky, responsable o irresponsable de *This Is Mc Honky!: I'm the Messiah* (2000).

Pero no importa el año o la encarnación o la siempre cambiante formación de la banda (E. suele tener problemas con sus bateristas) o sus cambios de humor y de sonido (he visto a Eels tres veces en vivo y una vez fue pop, otra punk y otra delicado ensamble de cuerdas); lo que importa es la inamovible voluntad de entristecer con la tristeza hasta conseguir en el oyente una rara forma de euforia. Everett –tal vez el único heredero digno y posible de alguien como Randy Newman dentro del panorama musical norteamericano– ha conmovido y emocionado desde que casi todos lo escucharon por primera vez en ese agónico pero catártico "Novocaine for the Soul" hasta la íntima majestuosidad de "If you See Natalie". Y el cómo y el porqué de todas las canciones entre uno y otro extremo se revisitan en las dos antologías (impagables los comentarios de Everett a cada una de las canciones precedidos por ensayos de Giles "Hijo de George" Martin y de Mark Edwards) y se explica en un libro de memorias que poco y nada se parece a la *memoir* habitual de la pop star de turno. Y es el mismo Everett –apadrinado por Pete Townshend y definido como "el Kurt Vonnegut del rock" por *RollingStone*– quien se ríe de la cuestión ya en las primeras páginas: "Así que cuál es la clase de ego que se necesita para escribir un libro sobre la propia vida y esperar que a alguien le importe. ¡Uno muy grande...! Y yo sé que no soy el tipo más famoso del mundo. La gente no pierde el tiempo propagando rumores sobre los hamsters que me metí en el culo o cosas por el estilo. Pero he pasado por algunas situaciones cuanto menos particulares y he decidido ponerlas por escrito. Así que ésta no es la historia de un tipo famoso. Es apenas la historia de un tipo que de tanto en tanto se encuentra en situaciones que se parecen a las que vive alguien famoso. Gracias a mi ridícula, en ocasiones trágica y siempre inestable educación, me ha sido concedido el don de una aplastante inseguridad. Pero afortunadamente para mí, he encontrado la manera de enfrentarme a mí mismo y a mi familia, convenciéndome de que todo se trata de una especie de proyecto artístico en constante desarrollo para que ustedes puedan disfrutarlo. ¡Disfrútenlo! ¡Bienvenidos!".

Y recuérdenlo: Everett bautizó Eels a su banda para que en las disquerías sus discos se ubicaran automáticamente a continuación de sus proyectos solistas.

Everett, por supuesto, se olvidó de que existía *otra* banda llamada Eagles.

LEVANTAD, CANTAUTOR, LA GUIA DEL ESTUDIO

Y la sorpresa o no es que *Things the Grandchildren Should Know* –su título es el mismo que el de la última y epifánica canción de *Blinking Lights and Other Revelations*– ya sea un best-seller en Inglaterra donde ha sido asumido como el mejor libro de auto-ayuda que no intenta ayudar a nadie. Lo mismo, cabe pensar, ocurrirá en Estados Unidos cuando aparezca el próximo otoño boreal. Y no estaría nada mal que alguna editorial en castellano supiera ver el potencial de este pequeño gran *tractat* sobre sucesivas y fértiles impotencias.

En una reciente entrevista, Everett explicó que habiendo agotado el tema de su familia en verso y en prosa ahora se veía en la rara situación de tener que salir a buscar nuevo material. "Supongo que tendré que encontrar otra familia sobre la que escribir", dijo. Y agregó: "En cuarenta años tengo planeado escribir el segundo volumen de mis memorias y, si todo va bien, mi objetivo es que sea un libro verdaderamente aburrido".

No sé por qué pero algo me dice que tal vez haga lo primero, pero difícilmente consiga lo segundo.

Sus nietos jamás se lo perdonarían.

DVD > La segunda película de Richard Kelly, el director de *Donny Darko*: ¿genialidad o tontería?

EL MUNDO ALUCINANTE

En el 2001, Richard Kelly dio a conocer *Donnie Darko*, una película que retrataba el intenso, tormentoso y alucinante mundo de un adolescente y el conejo gigante que se le aparecía. Ahora, estrena (directo a DVD) *Las horas perdidas* y se supera: dos horas y media de una película tan atrapante como desconcertante que aspira a mostrar el mundo y los innumerables flagelos que lo hacen marchar hacia su fin.



SARAH MICHELLE GELLAR COMO LA ACTRIZ PORNO DE *SOUTHLAND TALES* QUE DIRIGE UN REALITY SHOW EN EL QUE SE MEZCLAN LA POLÍTICA, LA INDUSTRIA DEL CINE Y LA ECOLOGÍA, LAS GRANDES PREOCUPACIONES DE LA PELÍCULA.

POR MARIANO KAIRUZ

Southland Tales, la segunda película del director treintañero Richard Kelly, es tan ambiciosa, desbordante, abrumadora, que nos pone frente a un abismo: un fenómeno cuya profundidad es imposible de decodificar en una sola visión, o el vacío sin fondo. Una complejísima obra maestra o una soberana tontería.

Cuando se estrenó en la competencia del Festival de Cannes dos años atrás, la crítica no pareció sufrir esa angustia bipolar: casi todo el mundo escribió sin más que se trataba de una idiotez infantil, superficial y absolutamente incomprensible. Para algunos fue una decepción dolorosa, por la misma razón por la que la película –por entonces casi un *work in progress* de más de dos horas y media al que todavía le faltaba mucho trabajo– había sido invitada casi a ciegas al festival de la Costa Azul: la fascinación, también casi unánime, que había producido unos años antes *Donnie Darko* (2001) la ópera prima de Kelly, su sensible opus de producción independiente sobre un adolescente sumido en una angustia existencial sin límites y un conejo que anuncia el Apocalipsis. Una película de culto (que circuló mucho pero sigue sin tener ningún tipo de estreno formal, ni en cine ni en DVD, en Argentina) cuyos componentes bizarros, *de ciencia ficción*, funcionaban todo el tiempo como expresiones sensoriales de una interioridad difícil de definir, sobre la idea de que la verdadera *dimensión desconocida* no está en las partes inexploradas del cosmos sino en nuestros insondables espacios interiores. Casi desdibujando todo aquello, cinco años después Kelly regresó con un pastiche de referencias pop y nada sutiles comentarios sobre las industrias de la política –el poder republicano, la sociedad de control, la guerra por los recursos energéticos, etcétera– y del cine, montados sobre un alambicado argumento acerca del fin del mundo y cierta "ruptura del continuo espacio- temporal", y lubricado en alusiones explícitas al Nuevo Testamento. Kelly absorbió los golpes de la crítica festivalera y consiguió venderle la película a Sony Pictures, donde le dieron dinero para hacer algunos agregados a cambio de que la recortara un poco y le adosara algún tipo de relato en off que ayudara a volver todo un poco menos ininteligible. Finalmente, en noviembre del año pasado la película se estrenó comercialmente en Estados Unidos con veinte minutos menos, en la versión que ahora acaba de llegar directo a DVD con el título *Las horas perdidas*, y que en su país fue nuevamente despedazada por la mayor parte de la crítica y perdió mucho dinero.

EL FIN

Pasados los primeros 45 minutos o más, mientras uno todavía está tratando de entender de qué se trata, van apareciendo, un poco aislados, algunos de esos destellos de originalidad y algunas buenas ideas para varias otras películas posibles que no fueron. *Southland Tales* empieza con una explosión nuclear en Texas, en medio de los festejos del Día de la Independencia. A continuación, se nos cuenta a toda velocidad y en pantallas que cambian y se multiplican incesantemente qué ha pasado con los Estados Unidos desde el comienzo de la llamada Tercera Guerra Mundial; cómo por gracia de una nueva Acta Patriótica Internet ha caído enteramente bajo un sistema de control oficial al que no escapan ni los interiores de los baños públicos de los aeropuertos; y sobre varios personajes raros y/o siniestros ligados al nuevo poder. Entre ellos, un científico que dice haber descubierto y promueve la fuente energética del futuro, algo llamado "Fluido Karma", cuya fuerza proviene de las mareas oceánicas y con la que el ejército ha estado haciendo experimentos lisérgicos entre sus reclutas. Y conocemos a Boxer Santaros, una estrella del cine de acción (Dwayne Johnson, más conocido como The Rock) estrechamente vinculado a la familia de un senador que aspira a la vicepresidencia en la Casa Blanca: Boxer despierta amnésico en medio del desierto para verse involucrado de golpe en varios extraños proyectos simultáneos, el más sugestivo de los cuales es un guión cinematográfico de su autoría acerca de un hombre que percibe, ante la incredulidad del resto del mundo, que la Tierra se acerca a su fin. Un rato después, en una escena que remite de manera directa y explícita a *Mullholland Drive* y a todo Lynch, un grupo de mujeres-pitonisas le hacen saber que la premisa de su guión no es más que pura anticipación de lo que nos espera en la realidad. Que el fin del mundo se acerca de verdad. Cuál es el camino por el que se llega de este punto al arribo de un nuevo Mesías casi una hora y media después es no sólo difícil de seguir sino imposible de contar, ya que como bien señala J. Hoberman –uno de los pocos firmes defensores que tuvo la película entre la crítica norteamericana– en su reseña del *Village Voice* neoyorquino, se trata de una película que no admite sinopsis argumental. Viajes en el tiempo, referencias al thriller nuclear *Bésame mortalmente* (1955); *reality shows* conducidos por actrices porno, conspiraciones de una agrupación neomarxista, números musicales antibelicistas con coreografías de *pin-ups* muy retro y muy platinadas: todo parece valer.

Kelly definió lo indefinible como "un híbrido entre las sensibilidades de Andy Warhol y Philip K. Dick"; un "tapiz de ideas relacionadas con los grandes temas que estamos enfrentando ahora mismo, ya sea la seguridad interior o los combustibles alternativos o la creciente obsesión con la celebridad y cómo ésta se mezcla con la política. Es arte pop, pero político, agresivo y de confrontación; una gran sátira sobre el estado en que se encuentra el mundo y hacia dónde se dirige". *Sus* palabras.

Y EL MEDIO

Con entusiasmo, Hoberman escribió que "no ha habido nada comparable en el cine norteamericano desde *Mulholland Drive*" y que "hay algo valioso en su egocéntrica excentricidad; tal vez no sea enteramente coherente, pero eso se debe a que es mucho lo que tiene para decir". Por su parte, Scott Foundas, el otro gran crítico del *Village*, toma con desconfianza esa diarrea discursiva de la película: "Es como si Kelly creyera que la mera mención de Fallujah o el calentamiento global, o de un nombre como Karl Rove, el jefe de personal de Bush, es lo mismo que tener una opinión sobre todo ello, y su voraz tenedor-libre de referencias cinematográficas opera de una manera igualmente superficial".

Entre su *première* en Cannes y su estreno comercial reeditado, Kelly completó y publicó tres "novelas gráficas" que funcionan como *precuela* de su película –cuyos capítulos están numerados, enigmáticamente para quien no tenga esta información, del 4 al 6–. Leyéndolas, parece, *Southland* se entendería un poco más. Consistentemente con la sobrecarga estructural y narrativa de la película, el combo parece aspirar a un tipo de experiencia "épica" *multimediática* que para muchos es el futuro del cine pero para otros se parece bastante más a su apocalipsis. R

Los años 50

Hace un par de años **Nick Cave** atravesó dos momentos cruciales en la vida de un artista: llegó a la cima de su estilo y a una furiosa crisis de la mediana edad. Ahora, tras giras, colaboraciones y bandas de sonido, de cara al difícil desafío de envejecer sin convertirse en un bronce, ha dado una nueva muestra de ductilidad, talento y sabiduría: volvió a las bases, coronó su racha más productiva y se volvió saludablemente loco. ***Dig!!! Lazarus, Dig!!!*** es otra muestra del lugar que merece en el Olimpo de los cantautores.



POR MARIANA ENRIQUEZ

Hace unos tres años, cuando editó el álbum doble *Abbatoir Blues / The Lyre of Orpheus*, Nick Cave alcanzó un techo, tocó con la punta de los dedos el cielorraso de la cúpula de su catedral de canciones. Era un disco enorme en todo sentido: coros gospel, los Bad Seeds integrados como nunca como banda, tocando sin dejar un solo espacio, letras sobre el apocalipsis y la llegada de hordas bestiales, la Biblia, Orfeo y Philip Larkin, y sobre todo Cave cantando como un predicador que visiona la llegada de los cuatro jinetes, en vivo desde el púlpito. Era un disco fantástico, de una intensidad frenética imposible de continuar, por puro recargo. ¿Cómo salir entonces de ese atolladero barroco? Volviendo a las bases. Pero no de cualquier manera. Aquí no hay ya ojos asombrados ni candor: Nick Cave y sus compinches son viejos punks baqueteados que ya estremecieron con un minimalismo aterrador en The Birthday Party, el grupo con el que Cave llegó desde Australia para dejar todo patas para arriba en Londres a principios de los años '80. Aquellos viejos discos de ese grupo incendiario acaban de reeditarse: conviene volver a escucharlos para comprobar que suenan más originales, poderosos y salvajes que la producción de cualquier (pero cualquier en serio) banda de jóvenes maravilla actuales.

Pero retomando: cómo envejecer sin ponerse solemne y respetable, entonces. Cave le encontró la vuelta con Grinderman, un grupo paralelo que el año pasado sacó un disco autotitulado y funcionó como recargador de baterías rockeras seminales –Cave tocó la guitarra, por ejemplo, instrumento que sólo sabía rasguear hasta ese momento, porque él compone en piano (y suena como si no hubiera aprendido mucho, lo que es fantástico)–. El disco también funcionó como una toma de posición ante la crisis de la mediana edad. En la tapa había un mono masturbándose y el grueso de las canciones cargaban con furia contra la madurez aunque abrazándola (¿qué remedio?): pura rabia ante la muerte de la luz tal como la que pedía Dylan Thomas. En la desvergonzada "No Pussy Blues", por ejemplo: "*Mi rostro ya fue, mi cuerpo también/ Y no puedo evitar pensar, mientras estoy acá arriba recibiendo el aplauso/ de todos los jóvenes y bellos/ con sus ojos inquisidores/ pensar que sobre todas las cosas debo amarme a mí mismo/ Veo a una chica en la multitud/ le pido salir con ella/ Me dice que no tiene ganas/ Le cambio las sábanas a la cama, me peino, meto la panza para adentro y ella sigue diciendo que no quiere/ Tengo el blues de la falta de concha*".

Algo más se afianzó junto a la erotomanía y el minimalismo: el humor. Nick Cave y sus Bad Seeds fueron un grupo de amargos de traje oscuro en sus comienzos, pero aprendieron de verdad a reírse de sí mismos con el tiempo, y eso los alejó de la caricatura; eso también convirtió a Cave en uno de los mejores y más completos compositores de la escena actual, y a su banda en la que todo músico querría como soporte y compañía. Humor negro y zonzón, que desbarataba la oscuridad del mito Cave en canciones absurdas como "O'Malley's Bar" de *Murder Ballads* (entre tantas otras), pero que muchas veces no llegaba a quien no fuera un fan: es decir, mucha gente cree que entrar a los Bad Seeds es penetrar en una negra noche faulkneriana presidida por el demonio y Johnny Cash. Bueno, eso claro que está presente, pero también la comedia, el grotesco: ¿o acaso hay algo más temible que el rostro de un payaso de dientes amarillentos?

Y es absurda la premisa del nuevo y excelente, soberbio, disco de Nick Cave & The Bad Seeds. Se llama *Dig!!! Lazarus, Dig!!!* y trata de Larry, un Lázaro contemporáneo al que levantan de la tumba contra su voluntad explícita: el pobre zombie aparece en una Nueva York post-apocalíptica (según Cave, todo el disco es un homenaje a la ciudad que supo ser su patio de juegos en los '80, cuando sus shows hacían temblar los sótanos en compañía de Lydia Lunch y Jon Spencer). La narrativa es alucinada y declamatoria: a veces Nick Cave recuerda al Bob Dylan de las imágenes surreales y los personajes, pero bajo los efectos del más daniño de los ácidos. Hace mucho tiempo que Cave está en contra de la narrativa autobiográfica en las canciones: él mismo lo hizo hasta la exasperación (y con resultados excelentes, quizá de los más hermosos de su carrera) en *The Boatman's Call*, pero decidió no hacerlo nunca más: "Cuando una canción puede ser leída demasiado cerca de la experiencia porque el que la escucha sabe mucho sobre el autor, la canción pierde fuerza, significados, no puede ser apropiada por el que la escucha. Y ahí perdemos todos, y sobre todo la canción, que es lo que más me interesa". Nadie podría creer que este disco es autobiográfico –salvo en la medida en que todo trabajo artístico lo es en tanto se nutre de obsesiones personales (como en "More News From Nowhere", una canción larguísima, de pausada épica, donde canta: "*Entro a mi habitación por la esquina, veo a mis amigos en sus lugares/ No sé cuál es cuál ni quién es quién, se cambiaron las caras.../ Y aquí todo está cada vez más raro, cada año más extraño y más noticias de ninguna parte/... Doy vuelta otra esquina, entro al corredor y veo a este tipo/ Debe medir*



Llamamos al autor *Letra y música: Nick Cave*

Lo que alguna vez creímos haber tenido,
en realidad no lo teníamos
Y lo que tenemos ahora nunca más será igual
Así que llamamos al autor para que explique

Nuestros chicos con tumores mucosos pasean por la calle
Les evitamos el trabajo esclavo
Los pobrecitos parecen tan tristes y viejos
Mientras nos montan por detrás
¡Les pido que desistan y reflexionen!
Y después llamamos al autor para que dé explicaciones

La mano aferrada a un rosario
Murió con tubos en la nariz
Y un grupo de ángeles que tocaban platillos con dedos
Cantó su nombre en código
Sacudimos nuestros puños hacia la lluvia castigadora
Y llamamos al autor para que dé explicaciones

Dijo, todo es un desastre por acá
Todo es banal y pueril
Hay una conspiración planetaria contra los tipos como vos y yo
En este idiota distrito de la luna
Bueno, ¡él sabía exactamente a quién culpar!
Y llamamos al autor para que dé explicaciones

¡Verborragia! ¡Verborragia!
Nada que un par de tijeras no pueda arreglar
Bueno, salí de gurú por la calle
Y los jóvenes se reunieron alrededor de mis pies
Y me preguntaron cosas –pero no supe por dónde empezar
Encendieron la mecha directo al corazón de mi padre
Y sí, una vez más
Llamo al autor para que dé explicaciones

¿Qué es esta gran cosa perruna, esta carga esclavizante
Que vuelve mediocres a cada uno de mis pensamientos?
Me siento como una aspiradora, ¡un completo chupador!
Está todo mal y él es un hijo de puta
¡Pero qué cerebro tan enorme y enciclopédico!
Llamo al autor para que dé explicaciones

Discriminación rampante,
Pobreza masiva, deuda del tercer mundo
Enfermedades infecciosas, inequidad global
Y divisiones socioeconómicas que se profundizan
Como la brecha en tu cerebro
Y llamamos al autor para que explique

Un momento
¡Mi amigo Doug golpea la ventana!
Ey, Doug, ¿cómo estás? (ey, Doug)
Bueno, me trae un libro sobre poesía del Holocausto –con ilustraciones
Y después me dice que me prepare para la lluvia
Y llamamos al autor para que dé explicaciones

¡Verborragia! ¡Verborragia!
Nada que un par de tijeras no pueda arreglar

¡Bukowski era un pajero!
¡Berryman era mejor!
Escribía como papel maché húmedo
Pero fue por el camino Hemming
Raro, con alas y con máximo dolor
Llamamos al autor para que dé explicaciones

Desde mi refugio veo que han publicado
Otro volumen de basura desarticulada
“Las olas, las olas eran soldados moviéndose”
Bueno, gracias. ¡Gracias!
Llamo al autor para que dé explicaciones

¡Verborragia! ¡Verborragia!
Nada que un par de tijeras no pueda arreglar.

Nick Cave es uno de los autores más subestimados de la escena actual, quizá porque su imagen de hombre de las tinieblas está tan fijada que se lo ve y se habla de él mucho más de lo que se lo escucha. Tiene un sonido tan propio como el de cualquiera de los grandes consagrados y un cuerpo de canciones de igual calidad, pero no entra a la madurez como un señor digno, sino como un viejo loco.

dos metros y tiene un solo ojo/ Me pide un autógrafo, le escribo ‘Nadie’ y después lo ciego de un puntazo con mi lapicera”.

El tema de apertura dice “*Lázaro, enterrate, ¡quiero que caves!*” y determina el tono que sigue, de un infierno encantador, de una pérdida de sentido y una psicosis colectiva que, a veces, tiene más que decir sobre el mundo y las sociedades occidentales que una bajada de línea explícita. Este es un disco de grandes canciones, de pura música, y la voz de Cave está en cada detalle, llena de emoción, burla y miedo. La belleza de un tema como “Jesus of the Moon” la sensualidad de “Moonland”, que obliga a retorcerse, el minimalismo obsesivo de “Night of the Lotus Eaters”; la maravillosa incorporación del violinista Warren Ellis, líder de la banda australiana Dirty Three, una adquisición que terminó de definir esta vuelta a la sencillez que no renuncia a la elegancia ni a la excentricidad. Nick Cave es uno de los autores más subestimados de la escena actual, quizá porque su imagen de hombre de las tinieblas está tan fijada que se lo ve y se habla de él mucho más de lo que se lo escucha. Tiene un sonido tan propio como el de cualquiera de los grandes consagrados y un cuerpo de canciones de igual calidad (o mayor), pero él mismo se perpetúa en el lugar del aprendiz, participando de homenajes a Leonard Cohen, grabando canciones de piratas y covers de Los Beatles (y hasta de Pulp), haciendo música de películas “chicas” de directores australianos como *The Proposition* o *The Assasination of Jesse James by the Coward Robert Ford*. Vive lejos de los grandes centros culturales, en la ciudad balnearia de Brighton, porque le gusta su “elegancia decadente”, y con su banda graba cortos chistosos que pueden verse en YouTube para promocionar el disco, cortos en blanco y negro donde hace de médium trucho con turbante, y de paso anuncia que él no tiene investidura alguna, que no es un bronce. Su modo de entrar en la madurez no es del prócer respetable, porque en algún lugar sigue siendo un chico intoxicado y autodestructivo pero lleno de talento que salió de Melbourne al mundo sin mucho más que su fanatismo por Nina Simone, Johnny Cash y Leonard Cohen, junto a una banda de descontrolados. Nick Cave no entra a la madurez como un señor digno, sino como un viejo loco. Y les enseña a todos que siempre hay algo para decir, y no tiene por qué ser siempre lo mismo. Que el fuego se pierde sólo si se quiere perder.

INEVITABLES

teatro



Gracias por volar conmigo

Gracias por volar conmigo es la unión de las dos vidas de Fernando Peña: el teatro y su época como tripulante de cabina. Voló durante 12 años en Eastern Airlines y American Airlines y muestra con mucho humor todos los aspectos de la vida en el aire pasando por pasajeros, tripulantes, pilotos, maletas, emergencias, comidas de abordo, aeropuertos, esperas, hoteles, affaire de alto vuelo, sexo, etcétera. Con Milagros López como estrella de este espectáculo, Peña pasa revista de este mundo fascinante e intrigante del mundo de la aviación.

Viernes a las 21 y domingos a las 19, en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada: $ 30.

Biodrama Deus ex machina

Este nuevo *Biodrama* dirigido por Santiago Gobernori es una ficción creada a partir de datos de la vida de Carlos Otto Nagel (Bubi). El director escribe: "El deseo de Bubi es terminar una máquina de tirafondos que él mismo inventó, producto del ingenio de combinar máquinas viejas con otros artefactos. Faltan pocas piezas para terminarla. Pero Bubi está impedido por un accidente cerebro-vascular que lo dejó hemipléjico. Descubrí en él un ejemplo de actividad, de lucha. Y al verlo desenvolverse en su ámbito hogareño-laboral, me produjo una extraña, contenida y verdadera emoción".

De jueves a domingos a las 21, en el Teatro Sarmiento, Av. Sarmiento 2715. Entrada: $ 25.

música



The Bedlam In Goliath

Cuenta la leyenda que, justo cuando estaba a punto de alcanzar la fama mundial después de batallar durante gran parte de los '90 desde un lugar tan insular como El Paso (Texas), At The Drive-In decidió separarse. Pero de sus cenizas surgió The Mars Volta, lo más sinfónico que se puede conseguir de este lado del punk. Liderado por Cedric Blixer-Zavala y Omar Rodríguez-López, con nuevo baterista y John Frusciante (Red Hot Chili Peppers) ya como invitado estable, el mejor ejemplo de su intensidad hardcore, psicodélica y hasta con regusto de free jazz son cada uno de los doce temas de su flamante cuarto disco. "¿Han visto a los vivientes/ cansados de sus propios caparazones?", arrancan con un golpe de música y letra desde el primer tema de una obra conceptual sobre el poder de lo oculto, y no sorprende que así continúe, sin disminuir velocidad ni voltaje, hasta llegar al final.

Seventh Tree

Aunque tal vez no haya muchos que lo recuerden, Allison Goldfrapp dejó su voz grabada en *Maxinquaye*, el debut de Tricky, uno de los discos emblemas del trip-hop. Media década después, Goldfrapp pasó a ser el nombre de un dúo, el de Allison junto a Will Gregory, cuyo debut siguió aquellos parámetros. Pero en sus dos álbums siguientes el dúo encontró un éxito tan disco como glam. Aunque en este cuarto opus se decantan hacia las canciones, con la deliciosamente pastoral "Clowns" abriendo el camino.

SALI A COMER



Piano, piano

Un restaurante para ir con tiempo, donde los platos no paran de llegar a la mesa.

POR JULIETA GOLDMAN

La vinería de Gualterio Bolívar parece deberle sus laureles a algún prócer. Y algo de eso hay. Se trata de un homenaje a uno los hombres que formó parte del desarrollo de este restaurante, aunque no llegó a conocerlo.

Hay una condición *sine qua non* para visitar *La vinería*: estar dispuesto a dedicarle por lo menos dos horas y media. Es que la dinámica consiste en un menú-degustación que para los más valientes puede llegar a escalonarse en nueve pasos, aunque la mayoría se baja antes de llegar al séptimo. Nitu, chef y mandamás del nuevo reducto de San Telmo, tuvo la suerte de trabajar en el legítimo *Bulli* de Ferrán Adrià. Y parte de todo lo que aprendió queda a la vista en su comida contemporánea y de experimentación, con algunas *delikatessen* de "cocina molecular". Por eso, entre los múltiples platos que van pasando circulan fórmulas extrañas con nitrógeno, combinaciones nuevas y sabores de lenta identificación. Hay un riquísimo aperitivo de soda de vodka, jugo de remolacha y limón, espuma de *tonkatzu* (condimento japonés), unos caramelos de curry, aceite de oliva llevado a polvo, ravioles líquidos, sopa frío/caliente de arvejas, paella líquida y una carta de bebidas destiladas, vinos rosados, tardíos dulces, espumantes, cockatails y aperitivos.

Una ferretería es lo que había en el local antes, y *La vinería* preservó su bovedilla y algún que otro detalle. El resto pasó por una ardua refacción, hasta conseguir un local donde la cocina es la protagonista, con los cocineros y sus materiales de trabajo a la vista, decoración minimalista y lámpara años '40.

La idea es ir con ganas y tiempo, sentarse largo rato y que la velada no conozca su final, porque los pequeños platos siguen llegando a la mesa sin parar. Ojo: quienes quieran una visita más breve, tienen su menú ídem.

La vinería de Gualterio Bolívar queda en Bolívar 865. Teléfono: 4361-4709.



Frío, calor

Comida canadiense, de origen haitiano, en la City.

Lugar de nacimiento: Haití. Lugar de residencia por más de treinta años: Canadá. Lugar de residencia actual: Buenos Aires. Esa es la ficha técnica de *Kebaytina*, nuevo restaurante que nació en San Telmo de la mano de un grupo canadiense de origen haitiano. Su nombre representa la ciudad y los países de sus fundadores: Québec, Haití y Argentina.

Esta tropa de amigos decidió abandonar las frías tierras canadienses e instalarse en una ciudad donde la nieve no sea habitual. Y montaron un restaurante jazz bar donde, según ellos, se puede acudir en múltiples ocasiones como para festejar un aniversario, olvidar un amor perdido, charlar con los dueños y ver lo lindos y amables que son, tomar un trago y estimular los cinco sentidos.

En plena city porteña combinaron un lounge con restaurante con poco uso de materias grasas y cocina de autor canadiense basada principalmente en el braseado y los productos de mar. Los platos se caracterizan por contar con variedad de productos frescos, y para el mediodía armaron cuatro opciones de menú con entrada, plato principal y postre por $26. Se puede elegir entre otras variedades cintas negras a las hierbas, roll de pollo envuelto en vegetales, lenguado en emulsión de sidra, roastbeef braseado al vino tinto con vegetales, brochette de vegetales marinados con salsa de soja y miel y postres suaves como mousse de yogur natural y peras o naranjas en base crocante de vainillas.

El primer piso además cuenta con una agenda musical completa de miércoles a domingo, que incluye noches de soul, jazz, reggae y acaban de sumarle noche francesa un viernes por mes, lo que lo convierte en lugar ideal para una primera cita (sobre todo si uno no quiere hablar demasiado ni esforzarse en sacar conversación).

Kebaytina queda en Bolívar 497 (esquina Venezuela). Teléfono: 331-4624.

dvd



Torremolinos 73

El vendedor de enciclopedias a domicilio Alfredo (el siempre gracioso Javier Cámara, de *Torrente* y *Hable con ella*) es reclutado para dirigir una película porno camuflada bajo el título de "Enciclopedia danesa de la reproducción". Motivado por sus problemas económicos, accede incluso a mostrar escenas íntimas de su propio matrimonio. Dirigida por el debutante Pablo Berger, ambientada a finales del franquismo, hace centro en la atmósfera represiva pero de paulatina apertura cultural de aquellos años. Estreno directo a DVD.

Preparen los pañuelos

Una de esas grandes sorpresas que depara cada tanto la edición de clásicos en DVD acaba de llegar a los videoclubes. Esta comedia dramática de Bertrand Blier (*Buffet Froid*), que ganó el Oscar a mejor extranjera en 1979. Empeñado en sacar a su bella esposa de su depresión terminal, un hombre (monumental Gérard Depardieu) decide conseguirle él mismo un amante. El proyecto fracasa, pero el nuevo trío formado se instala en un campamento de verano donde la mujer se enamora de un chico de 13 años. Una película libre en su planteo y resolución, como casi ya no existen.

cine



Semana del cine checo

Siete películas inéditas de las que vale destacar la comedia negra y sexual *Historias de una locura común*, de Petr Zelenka; *Botellas retornables*, de Jan Sverak (*Kolya*), sobre un profesor retirado que busca la manera de enfrentar los padecimientos de la vejez; y dos rarezas realizadas entera o parcialmente mediante la cada vez más inusual técnica de la animación de muñecos cuadro por cuadro. Una de ellas es *Insania*, fábula del legendario animador Jan Švankmajer libremente inspirada en dos cuentos de Poe y en *La filosofía en el tocador*, de Sade. La otra es *Una noche en la ciudad* (*foto*) de Jan Balej, realizador de otra maravilla —compuesta como ésta de cuentos infantiles y macabros— llamada *Fimfárum 2*.

Hasta el 2 de abril en el cine Gaumont, Rivadavia 1635

Caramel

Quizás el mayor mérito de esta *chic-flick* ("película de chicas") libanesa con *soundtrack* pop-árabe sea también aquello por lo que más la atacó parte de la crítica: cierta ligereza y despreocupación que por momentos se torna en saludable naturalidad, en su retrato de la amistad entre mujeres cristianas y musulmanas. Opera prima de la guionista y directora libanesa Nadine Labaki, quien, con su hermosa combinación de rasgos entre Anna Magnani y Penélope Cruz, también la protagoniza.

televisión



Dexter

Otra de forenses y van... ya demasiadas, es cierto, pero ésta justamente se perfila como una de las más originales y entretenidas del año. Michael C. Hall (*Six Feet Under*) es Dexter Morgan, un experto en rebanar y disecar cadáveres para la policía de Miami que oculta un secreto fatal: la verdadera razón por la que se dedica a su profesión y a cazar homicidas por las suyas es que él mismo siente un impulso asesino irrefrenable. Con un reparto de secundarios importante, como ha obligado a poner en escena el éxito del modelo dramático de *Lost*. Para seguir.

Miércoles a las 22, por Fox

La mujer biónica

Algo pasó entre aquel hito de los '70 protagonizado por Lindsay Wagner y esta remake, empezando porque en el medio la televisión se superpobló de heroínas femeninas, que antes escaseaban. Con todo, la nueva Bionic Woman tiene lo suyo; en especial, una archinémesis —otra mujer cibernética, previa y vengativa— que promete convertirse en uno de los mejores personajes en esta primera temporada que recién empieza.

Desde hoy, domingos a las 21, por A & E



Cocina de autor

Sabores del mundo, para exigentes, en Constitución.

POR VIOLETA GORODISCHER

Y sí, currículum no le falta: formado en la Ecole Lenôtre de París bajo supervisión de Joel Rubuchon, el joven Gonzalo Aramburu (acusa 30 años) siguió su formación en restaurantes con tres estrellas en Michelín, el restaurante de Daniel Boulud en Nueva York y más tarde el de Charlie Trotter en Chicago, donde absorbió las últimas tendencias de la vanguardia gastronómica. ¿Cómo se traduce todo este bagaje en la práctica? Con la reciente apertura de un restaurante que lleva ni más ni menos que el nombre de su creador: Aramburu. Ubicado en una zona muy poco convencional (Constitución, para ser precisos) la idea de Gonzalo fue salirse del circuito clásico. Así fue como decidió crear a mediados del 2007 un ambiente similar al del living de una casa: ocho mesas, vajillas diferentes para cada plato, paredes de ladrillos y tenues lámparas de papel. Definiendo su cocina como "creativa e innovadora", el chef tomó también algunas técnicas de la llamada "cocina molecular" que hoy en día hace mella acá y en el mundo. ¿Por ejemplo? Espumas, aires, microbrotes de vegetales, puré líquido. Apenas se cruza la puerta y ya espera un tríptico en etéreas cucharitas de porcelana que amortigua cualquier resquemor. ¿Qué trae? Raviol de manzana con almendras y aceite de nira, paté de la casa con jalea de nísperos, y sopa de maíz picante. Recién después se eligen los platos (detalle de luxe: la espera se ameniza con chips de yuca con comino y ají). Llegado el momento de saborear el menú principal: imposible no sucumbir ante unos langostinos crujientes acompañados por jugo de brócoli, azafrán y flores, o a un salmón envuelto en láminas de papa sobre puerros, puré ligero de coliflor y aire de almendras y pistachos rojos. Para el postre, ideal la crema helada de jengibre y burbujas de menta, o las naranjas con polvo de chocolate y helado de albahaca. Sabores distintos y un poco de aire: sólo se trata de probar. Vale la pena.

Aramburu está en Salta 1050. Tel: 4305-0439. www.arambururesto.com



Bon Vivants

Hotel boutique y espacio gourmet, a precio accesible.

POR V. G.

Las siglas que lo definen significan Bourgeois Bohemian, algo así como "burgueses bohemios" que gustan de la vida del bon vivant. Surgido en Buenos Aires hace casi dos años, Bo Bo Hotel forma parte del boom de hoteles boutique que pululan sobre todo por la zona de Palermo. Pequeños oasis urbanos (sólo 7 habitaciones) que conjugan lujo y relajo. Algo así como "pasá y sentite como en tu casa". Claro que en el caso de Bo Bo "tu casa" sería ni más ni menos que la mansión de la familia Guerrero, con su fachada, sus pisos y sus escaleras originales. Lo cierto es que el lugar trasciende la tentación de dirigirse sólo a los extranjeros (¡por fin!) y abre sus puertas al comensal local que disfruta volviéndose ajeno, aunque más no sea por un rato. Así es como el espacio gourmet permite disfrutar de los platos del chef Adrián Sarkissian sin que eso implique perder un ojo de la cara (todos los mediodías el menú de plato principal con postre, café y bebida sin alcohol ronda los $ 35) ¿Algunas de sus creaciones? Ensalada de queso de cabra con hongos portobello, olivas verdes y dressing de mango, magret de pato con panqueque de maíz, escabeche de hongos y relish de remolacha y nueces. Para el postre, nada como la tarteleta de cerezas frescas con mascarpone de naranjas, helado de crema y crumble de frutos secos. Y no hay que olvidarse del somellier: atento a todos los detalles, Luciano Gorostiaga aconseja antes (o durante) cuáles son los mejores vinos de cava o el trago que amerita la ocasión. La frutilla del postre puede venir por vías distintas: un cafecito para terminar de relajarse, un recorrido por las muestras de arte que se renuevan todos los meses (ahora está en exposición "Sin Rumbo", de Sara Slipchinsky, de la Galería Pabellón 4) y ya que estamos, la fantasía (o el acto) de alquilar una de esas bonitas habitaciones para echarse una siesta más que memorable.

Bo Bo Hotel está en Guatemala 4882. Tel.: 4774-0505. www.bobohotel.com

La última muerte de Richard Widmark

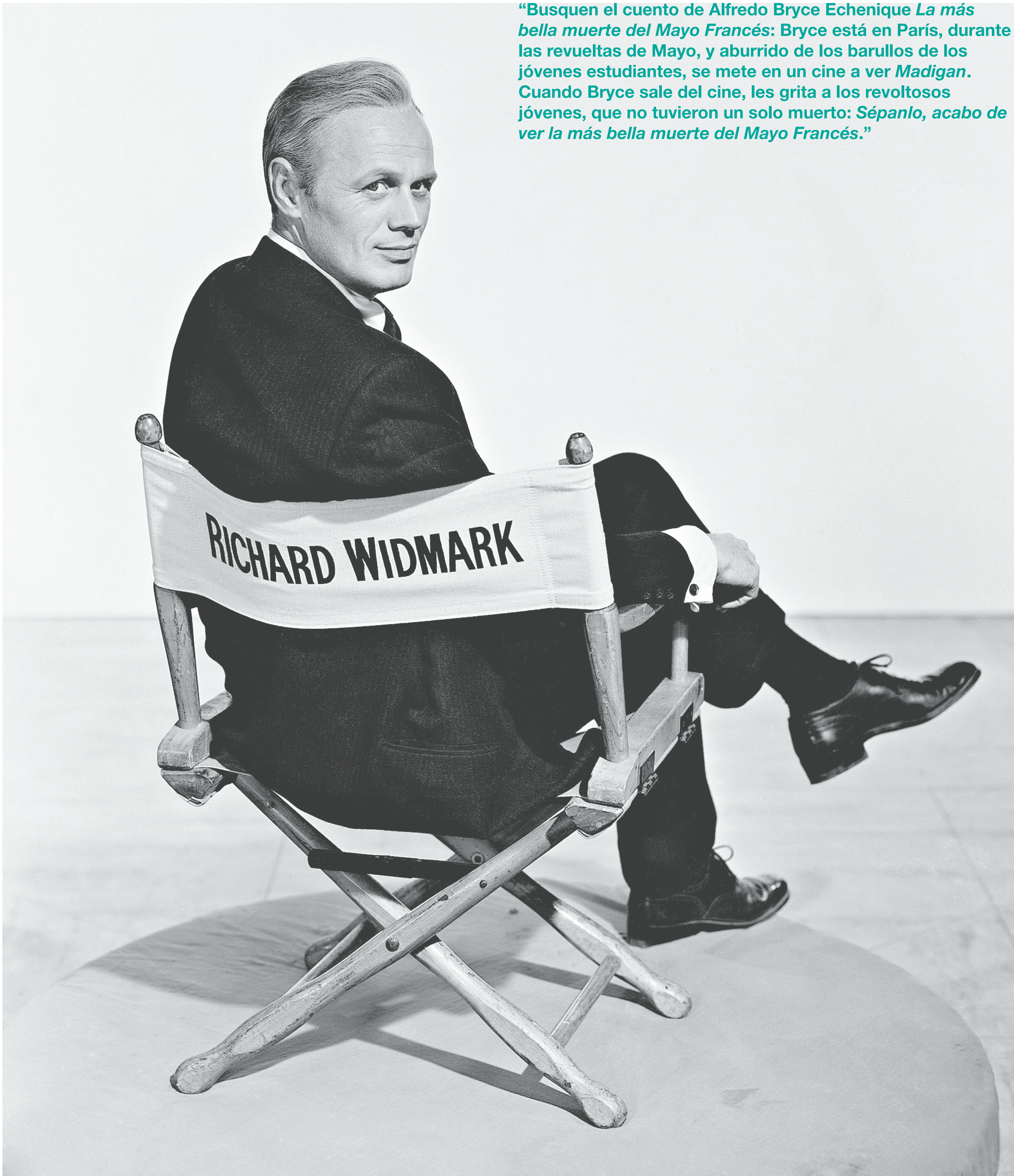
La semana pasada, a los 93 años, murió **Richard Widmark**. Aunque no era la primera vez que moría: con más de setenta películas, Widmark supo cosechar una admiración fanática, una devoción acérrima y una leyenda inolvidable, haciendo en cámara dos cosas que hacía como nadie: hacer de villano y morir. José Pablo Feinmann, miembro vitalicio de esa cofradía devota del hombre que resucitaba cualquier película, lo despide en su muerte definitiva.

POR JOSE PABLO FEINMANN

Todos sabemos que habrá que empezar por el principio. No queda otro remedio con Widmark. Sólo que ese principio es tan célebre que ya no es necesario detenerse mayormente en él. Habrá pocos debuts como el de Widmark en la historia del cine. Su primera película lo hizo célebre. Ya se sabe: él es Tommy Udo, tiene una risa sarcástica y demoníaca, tiene las cejas depiladas, ata a la paralítica con el cable de la lámpara y la tira por la escalera. Esto, a la vez, lo consagra y lo condena: firma con la Fox un contrato de siete años. Jules Dassin, que lo dirigió en la que es su mejor película (ya veremos cuál), dice de él: "Hollywood no le dio el rango que merecía". Es así: la Fox lo desperdició en muchos films que debieron ser otros. En 2005, Fernando Martín Peña, admirador de Widmark como todo tipo que sabe de cine en serio, consiguió una copia de *Montañas en llamas* (*Red Skies of Montana*, 1952) y decidió pasarla en el Festival de Cine de Buenos Aires. Me pidió que la presentara. Le dije que *Montañas en llamas* era un bodrio y Martín me dijo algo impecable: "Sí, pero Widmark levanta todo". También es así: a mí, desde pibe, dejó de importarme si un film de Widmark era bueno o malo. Era un film de Widmark, que fuera de él lo hacía bueno.

Pero tuvo sus cumbres. Hay algo que se puede afirmar absolutamente sobre el gran Richard Widmark: hizo dos papeles increíbles, de un talento actoral poderoso. Uno, ya se sabe, Tommy Udo. Y el otro, el Harry Fabian de *Siniestra obsesión* (*Night and the City*, 1950, Jules Dassin, Fox). El film estuvo signado por la maldición. Zanuck, el zar de la Fox, lo llama a Jules Dassin y le dice que figura en las listas negras de McCarthy, que mejor se vaya del país y que él lo va a ayudar. Dassin estaba por hacer *Night and the City*, Zanuck le dice que la haga en Londres. El film se hace en Londres. Si no es el más grande, es uno de los más grandes film *noir* de la historia. Su tragedia, su intensidad, su final desesperado desbordan al espectador. Yo vi ese film a los nueve años y marcó mi vida para siempre. Hay un momento en que Harry Fabian cree que se ha adueñado de todo el negocio de la lucha greco romana en Londres, que hasta entonces estaba en manos de Herbert Lom (joven, enigmático, muy lejos de las payasadas de *La pantera rosa*). Se lo dice a Nosseros (Francis L. Sullivan), su antiguo patrón. Le dice: "Lo tengo todo". Y juega con los platillos de una batería. Se ríe, lo humilla (eso cree) y camina hacia la salida. "Harry", lo llama Nosseros. Harry Fabian gira y lo mira sorprendido, ¿qué querrá decirle ese hombre al que ha derrotado? Nosseros dice: "Es cierto: lo tienes todo. Pero eres un hombre muerto, Harry Fabian. Un hombre muerto". Y hace estallar un platillo. Harry sale corriendo (Harry corre durante toda la película), llega a la calle, es de noche (hay, a lo sumo, dos escenas diurnas en el film), quiere cruzar a la otra vereda y casi lo atropella un auto, Harry retrocede y se pega a una pared: la ciudad se le ha vuelto amenazante, lo agobia, es su enemiga. En el film *noir* la ciudad no es amigable, no es un buen sitio donde estar, la ciudad es ese espacio de otros donde el perdedor habrá de morir. Pocos perdedores más desesperados que Harry Fabian ha dado el cine. Al inicio le dice a Gene Tierney: "Sólo quiero ser alguien". Frase que anticipa a la clásica, a la memorable que Brando le dice a Steiger en el interior de ese auto: "Pude ser alguien. Pude ser un rival". (Un adversario, dice Terry Malloy.) "Ahora soy un vago". Harry Fabian no quiere ser un vago. Quiere salir de la derrota, del fracaso. Hace todo tipo de canalladas. Vemos que son canalladas con cierto ingenio, pero que a nada lo llevarán, salvo a la perdición. Se gana la amistad de Gregorius, el viejo, el puro luchador greco romano, que es el padre de Lom. Desafía a "El Estrangulador" para que luche con el hijo de Gregorius, Nicolas. Consigue montar un gimnasio. Pone un gran cartel con su nombre. Una noche, en tanto Gregorius prepara a Nicolas, aparece, borracho y excitado, provocado por Fabian, El Estrangulador. Se produce una pelea con Gregorius. Una pelea sin música de fondo, sin musical *score*. Dassin la filma en silencio. Sólo se escuchan los gritos desesperados de Harry, que sube al ring, que trata de separarlos hasta que recibe un golpe y cae fuera de la lona, pero se levanta, sangrando por la boca, y sigue gritando que paren, que no peleen más. Pero no: es tarde. Gregorius derrota a El Estrangulador. Está mal, no puede respirar. Aparece Herbert Lom y Gregorius le dice: "Esto es lo que hago con tus clowns". Lom lo lleva a un camarín. "Hijo", le dice Gregorius, "cierra la ventana. Tengo mucho frío." La ventana está cerrada. Lom finge cerrarla y le dice a su padre: "Ya está cerrada". Se arrodilla junto a él. El viejo lo mira y le dice: "Tuve una buena vida, pero un mal hijo". Muere. Herbert Lom, que es el jefe del hampa en el bajo Londres, sólo dice a los suyos: "Consíganme a Harry Fabian. Hay mil libras por él". Gene Tierney, que lo ama, lo ve entrar en su casa, abrir su cartera como un poseído y sacarle dinero sin decirle palabra, le roba delante de ella. Que le dice: "Me estás matando, Harry". Harry la empuja y sale a la calle, otra vez a la calle y a la noche. Todo el largo final del film es el martirio de Fabian huyendo por las calles de Londres. No sabe dónde esconderse. Por fin, agotado, llega a una casucha cerca de un puente sobre el Támesis. Ahí vive la vieja Anna, una amiga o algo semejante. Harry le pide que lo deje descansar. Se ve a los hombres de Lom acercarse por el puente. Harry dice sus últimas (célebres, para los cinéfilos) frases: "Las cosas que hice, Anna. Lo tenía todo aquí: en la palma de la mano. Venían a verme de los diarios. Me preguntaban: ¿qué opina, señor Fabian? A mí, Anna: señor Fabian". Se oyen unos pasos. Es Gene Tierney. Amanece, apenas. Ella lo abraza, él no quiere mirarla. De pronto, enloquece. Se le ve en la cara a Widmark. Es impre-sio-nan-te. Ves el momento en que se extravía para cometer el último, el más desesperado, pero también el más hondo, el más trascendente acto de su vida. El acto que habrá de ennoblecerlo. Que hará de su triste periplo una auténtica tragedia. Que hará que ya no lo miremos como a una rata que busca trepar a cualquier costo. Le dice a Tierney: "Te mentí, te robé, fui perverso con vos. Pero ahora voy a devolverte todo. Gracias a mí vas a vivir bien. Ofrecen mil libras para quien me denuncie. Quiero que seas vos. Si me denunciás, te van a dar ese dinero. Por favor, entregame". Tierney lo acaricia con piedad, con dolor y le dice: "Adiós, Harry". Sale de la pequeña caseta y empieza a caminar por la larga calle que conduce a la entrada del puente. Entonces aparece Harry Fabian y le grita: "¡Corré! ¡Corré!". Asustada, Tierney empieza a correr. Fabian corre tras ella y le grita: "¡Judas, me vendiste! ¡Me entregaste! ¡Judas, Judas!". La empuja brutalmente a un costado y sigue corriendo, corre como lo que ya es: un loco. Grita: "¡Ella me vendió! ¡Ella me denunció, me entregó!". De pronto surge El Estrangulador. Lo agarra, lo alza y lo quiebra. Harry, que es flaco, frágil, que ha sido todo nervio y ambición descontrolada en

“Busquen el cuento de Alfredo Bryce Echenique *La más bella muerte del Mayo Francés*: Bryce está en París, durante las revueltas de Mayo, y aburrido de los barullos de los jóvenes estudiantes, se mete en un cine a ver *Madigan*. Cuando Bryce sale del cine, les grita a los revoltosos jóvenes, que no tuvieron un solo muerto: *Sépanlo, acabo de ver la más bella muerte del Mayo Francés*.”



un cuerpo sin densidad, sin espesor, es fácil presa para los brazos poderosos del luchador. El tipo, como si nada, se lo carga sobre los hombros. Harry cuelga de él con una laxitud que estremece. Pocas veces hemos visto a alguien tan muerto. Es un saco, una bolsa de basura, un desperdicio. El Estrangulador lo tira al río. Desde el puente, Lom, el jefe del hampa en el bajo Londres, mira hacia el agua con desdén y arroja su cigarrillo. Fin de la película.

¿Cuántos actores de Hollywood habrían aceptado morir así? Hitchcock decía de James Stewart: “No le pidan que muera en una película. No lo aceptará”. Pero no es sólo morir. Cagney, Bogart murieron. Es morir así: como Harry Fabian, como una rata, como un despojo. Otros grandes, pero del estilo de Widmark, lo habrían hecho: sin duda Robert Ryan, Arthur Kennedy. Cuando eran jóvenes: Lee Marvin, Jack Palance. Kirk Douglas, que supo morir muchas veces, no habría aceptado morir así. Quería ser un macho todo el tiempo. Hasta en *La Patrulla Infernal* le hace abrir una escena a Kubrick mostrando su lomo poderoso. Cuando Sergio Leone le hizo matar un niño a Henry Fonda, Hollywood no se lo perdonó. Ni hablar de Gary Cooper o de John Wayne. (Cooper era, de todos modos, un actor estimable.) Un pésimo film de Andrew V. McLaglen lo reunió con Douglas y con Mitchum. Ahí, en el orden del *cast*, se percibe qué nivel de *star* tenía cada uno. Primero, Douglas, el sobreactuado, el que actuaba en perpetuo estado de crispación, el Macho-Hollywood (a quien Billy Wilder y Stanley Kubrick lograron enmendar algo, sólo algo, en *Cadenas de roca* y *La Patrulla Infernal*), luego Mitchum, que logra que lo respeten a partir de *La noche del cazador* y alcanza la cima con *Adiós, muñeca* y tercero, Widmark. De quien estamos hablando.

Se dice, a veces, que Widmark no era tan bueno de héroe como de villano. No es así, antes de hacer papeles de héroe inventó otra cosa: el duro solitario, el áspero pero bueno, el solitario que, en el momento decisivo, hace lo que debe hacer. ¿Quién otro sino Widmark podía protagonizar *El Rata*, esa obra maestra de Samuel Fuller? Fuller-Widmark eran una pareja invencible. El Skip McCoy de *El Rata* deslumbró tanto a Scorsese que puso una de sus escenas en ésa de De Niro y Jerry Lewis, que todos olvidaron y era formidable (*El rey de la comedia*). Los besos que Widmark le da a Jean Peters en *El Rata* son memorables, tan memorables como la muerte de la gran Thelma Ritter en ese film. De un actor que hizo más de setenta películas es mucho, demasiado lo que se puede decir. Busquen el cuento de Alfredo Bryce Echenique, “La más bella muerte del Mayo Francés”. (Está en *Guía triste de París*.) Bryce está en París, durante las revueltas de Mayo, y aburrido de los barullos de los jóvenes estudiantes, se mete en un cine a ver *Madigan*, dirigida por Don Siegel, con Richard Widmark, quien también muere en *Madigan*. Pero la muerte de *Madigan* sólo tiene parangón con la *Night and the City*. Y Bryce escribe: “Richard

>

1



2



3



1. También galán: con Marilyn en *Don't Bother To Knock* (1952), de Roy Baker.
2. Si eso no es tener cara de malo: en Kiss of Death (1947), la ley no puede ayudar al noble Victor Mature (derecha) ni tocar al sádico pistolero que es Widmark.
3. Como Harry Fabian, el héroe de *Night and the City* (1950), condenado a muerte por el submundo londinense.

Widmark se moría como lo que era, un actorazo. Esa escena, les juro, era de una belleza, de una ternura, porque el hombre entendió, y lo dijo con palabras que justificaban su conducta en la vida, que le avisaran a su esposa (...) que ya no voy, que no volveré a cenar esta noche, porque la verdad es que el hombre sabía que ya no iba a llegar ni siquiera al hospital". Y Bryce sale del cine y les grita a los revoltosos jóvenes, que no tuvieron un sólo muerto, "Sépanlo, acabo de ver la más bella muerte del Mayo Francés". Pocos actores han merecido un cuento tan emotivo.

Hizo de todo. Hizo *El Alamo* con Wayne. Hizo dos importantes films con John Ford: *Misión de dos valientes* (en la que, por laburar a su lado, James Stewart hace el mejor papel de su carrera) y protagoniza el último western del maestro: *El ocaso de los cheyennes*. Ford lo quiso mucho a Widmark. Como Fuller, como Dassin, como Hathaway (con el que hizo seis films), como Stanley Kramer o John Sturges o Delmer Daves y como muchos otros.

En la Argentina de 1981, todavía se vivía ese estado de bobería ante los films de Hollywood (que hoy se justifica, pero ojo: sólo hoy) y Aristarain, en *La parte del león*, dice que el film, si le salió bueno, fue posible gracias a John Ford, Howard Hawks, Raoul Walsh, John Huston. Alguien de la revista *Humor*, que era, lo sabemos, formidable, salió a decirle que Raoul Walsh sólo había hecho bodrios. "Callate y filmá, Adolfo", dijo el enano de turno. (Ojo: no era Hugo Paredero.) Aristarain respondió que alguna vez, acaso, aprendería lo que es *narrar* en cine. Después empecé yo a insistir con los grandes del cine yanqui. Después, con Adolfo, hicimos *Ultimos días de la víctima*. Ahí estaba todo el cine que encarnó Widmark. Cuando yo escribí esa novela pensaba en él. Cuando escribí *El Ejército de ceniza*, también. Hizo películas que merecieron más atención: *El valor del miedo* (*Warlock*, 1959, en la que encabezaba al frente de Henry Fonda, Anthony Quinn y Dorothy Malone), En *El tesoro del ahorcado* hace un villano –otro– antológico. En *El jardín del mal* (bellísima película sobre la amistad entre hombres y la lucha por el amor de una Susan. Juegan y pierde Widmark, el tahúr. "Váyanse", les dice. Agarra su rifle y espera. Cooper y Hayward llegan al valle y oyen los primeros disparos. Dice él: "Qué estúpido fui. Como buen tahúr, me engañó". Ella no entiende: "Pero si perdió". Cooper dice: "Perdió a propósito. Creyó que, de los dos, el que te merecía era yo. Es mejor hombre de lo que creí. Tengo que volver". "¿A qué?", pregunta ella. "A decírselo", dice Cooper. ¿Se dan cuenta? Deja a la chica y se va a jugar la vida para decirle a su amigo que lo perdone, que es mejor tipo de lo que él creía. Llega junto a

Se dice que Widmark no era tan bueno de héroe como de villano. No es así, antes de hacer papeles de héroe inventó otra cosa: el duro solitario, el áspero pero bueno, el solitario que, en el momento decisivo, hace lo que debe hacer. ¿Quién otro sino Widmark podía protagonizar *El Rata*, esa obra maestra de Samuel Fuller?

mujer) arman, entre él y Gary Cooper, una escena final que hoy sería, sin más, interpretada como una escena gay. Si lo fue, pues entonces Cooper y Widmark inventaron al cowboy gay. Es así: vienen huyendo de los indios. Aman, los dos, a Susan Hayward (yo también la amo). Llegan a un desfiladero. Si alguien se queda ahí y demora, enfrentándolos, a los indios, los otros dos podrán huir. Widmark hace un tahúr (qué les puedo decir: está inolvidable). Cooper es el héroe. Hayward, la mujer que los dos quieren salvar y, también, poseer. Widmark propone jugarse la suerte a las cartas: el que pierde se queda a morir en el desfiladero. El otro huye con él cuando la batalla ha terminado y Widmark, solo, caído sobre la tierra del atardecer, se muere. Cooper acerca lentamente su mano a la suya. Se la aferra. Se miran. "Llevátela", le dice Widmark. "Construyan un rancho y vivan en paz." Mira hacia el sol que agoniza, que se pone sobre el horizonte. "Otro día termina", dice. "Hoy no se va solo." Muere y Cooper se saca el sombrero y oculta su cara bajo su brazo, llorando o evitando apenas hacerlo. ¡Guau! ¡Tanto lío con *Secreto en la montaña*, tanto lío con el amor entre Heath Ledger y Jake Gyllenhaal, y ya Cooper y Widmark se habían amado –desde el femenino que encontraron en sus corazones duros de hombres del Oeste feroz– en 1954, dirigidos por Henry Hathaway y con la excusa de Susan Hayward, una gran excusa, sin duda. Hablo en serio: vean la última secuencia de *El jardín del Mal*. Es una escena de amor. De amor viril, de amistad recia, entre hombres, lo que quieran. Pero ésa es una escena de amor.

Hizo, en los '60, *The Bedford Incident*, opacada por *Doctor Insólito* y una joya del ocaso: *Cuando mueren las leyendas*, de 1971. (Ahora que murió: por favor, hay que editar esta película.) En 2005, el American Film Institute le hizo una retrospectiva memorable, agradecida. Los franceses, que lo aman como aman a todos los que Hollywood no valora hasta donde ellos creen, y, en general, tienen razón, editan en 1987 un *Special Richard Widmark*. Le cantan sonoras alabanzas, y en francés.

Estuvo en *Crimen en el Expreso de Oriente*, donde el que moría, claro, era él. Fue el villano de *Coma*. Pero fue, sobre todo, gloriosamente, Harry Fabian. Hay DVD restaurado, impecable, con la luz expresionista de Max Greene y la música sinfónica de Franz Waxman, el que creó para siempre la música de los films de terror en *La novia de Frankenstein*. No concedía reportajes. Los periodistas decían: "No nos quiere, pero todavía no mató a ninguno de nosotros".

Se nos ha ido, en suma, el último de los grandes clásicos. Se murió a los noventa y tres años. Es justicia: murió tantas veces en el cine que merecía durar un poco más en la vida real. Un gran actor. Acaso más un actor de culto que una gran-gran estrella. Por eso era Richard Widmark. Ⓡ

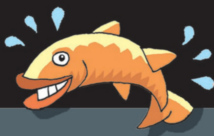
valedecir

LA VIDA ES CORTA



Una publicación digital aspira a revolucionar la biografía literaria con su dinámico proyecto de contar vidas enteras en tan sólo seis palabras. La propuesta ha dado como resultado un libro, que se llama *Not quite what I was planning*, que quiere decir algo así como "No es exactamente lo que esperaba" y que, hay que decirlo, es un gran título tremendamente apropiado para la autobiografía de casi cualquiera. El volumen en cuestión es una colección de historias "reales" condensadas, rigurosamente, en seis vocablos, ni uno más, ni uno menos. Y ya se la comenta como "un nuevo fenómeno editorial" en Estados Unidos, a punto de escalar en las listas de *best-sellers* del momento. Suena a chiste o a despropósito, pero el asunto tiene su historia: en el principio fue una apuesta. Según la leyenda, alguna vez, desafiado a escribir un relato en tan pocas palabras, Ernest Hemingway habría ofrecido: "Oferta: zapatos de bebé, sin uso". Basándose en aquella anécdota, a fines de 2006 la revista online *Smith*, bajo el slogan "todo el mundo tiene una historia", convocó a sus lectores a que contaran sus vidas en seis palabras. Los mejores textos serían publicados en esta flamante compilación. Dice el editor de la revista, Larry Smith: "A mucha gente le agarra pánico a la hoja o la pantalla en blanco. Pero la idea de reducir toda tu vida a la esencia, a tan pocas palabras, no digo que no sea difícil, pero ya no da tanto miedo". En pocas semanas, *Smith* estaba recibiendo más de 500 biografías al día; seis palabras cada tres minutos. El sitio de la revista colapsó, con las *memoirs* de los entusiastas participantes, que las acompañaban con dibujos y fotos. No todos tenían el tono y registro de aviso clasificado de búsqueda de empleo que primó en muchos casos; también hubo relatos fulminantes como "Azotado con cáncer. Bendecido con amigos" (enviado por un nene de nueve años de edad). Muchas biografías, dice Smith, tienen el aspecto inequívoco del comienzo de una novela: "Ellos llamaron. Yo contesté. Número equivocado"; "Mamá huyó. ¡Volvió! Huyó. ¡Reconciliación! Cáncer"; "Mi bebé se llamaba Sydney Jane"; "Sí, tú puedes editar esta biografía" (¡del fundador de *Wikipedia*, Jimmy Wales). Y en la gran mayoría se detectan presencias recurrentes: los padres ("Mi madre muerta observa. Seré bueno") y la fe, con historias como "Dios, dame paciencia. Que sea ya", y la que cierra rotundamente el libro: "En la séptima palabra, él descansó". Lo bueno (y lo malo) si breve. Ⓡ

F. MÉRIDES TRUCHAS



POR **DANIEL PAZ**

1940. New York. Piet Mondrian vuelve a tener esa pesadilla



www.danielpaz.com.ar



Una artista plástica elige su obra favorita: Valeria Maculan y *La Muerta* de Sebastián Gordín



Sebastián Gordín (nacido en Buenos Aires en 1969; Premio Konex 2002) es uno de los artistas más renombrados de los '90, prácticamente desde su primera muestra individual (*Gordín Pinturas*, Centro Cultural Rojas, 1989), cuando todavía formaba parte de una precoz agrupación artística llamada Mariscos en tu Calipso. El imaginario de muchas de sus creaciones remite al de las revistas *pulp* de relatos de ciencia ficción y fantasía norteamericanas de las décadas del '30, '40 y '50, publicaciones tales como la recordada *Weird Tales*, a modo de reformulaciones de aquellas tapas inolvidables. Algo de eso había en su muestra *Nocturnia*, que estaba armada con pequeñas, fantasmagóricas maquetas que invitaban a espiar sus interiores iluminados a través de mirillas, consiguiendo un efecto a menudo desolador, entre lo lúdico y lo mortuorio. El crítico Fabián Lebenglik escribió unos años atrás sobre las miniaturas de Gordín que "en sus obras se condensa en miniatura aquello que en escala uno a uno se sostiene por el registro de lo espectacular, apasionante, histórico, enigmático o, incluso, épico. No hay artefacto cultural o edilicio que no quepa, pasado por su filtro, en una cajita. Lo infraordinario del arte de Gordín se detiene con precisión en la construcción a escala mínima del modelo real o mental, al punto de convertirse en monumentos de fin siglo: portátiles. Las pasiones contemporáneas son manuables y de bolsillo".

Alguna vez Gordín ha dicho sobre su propia producción que "lo que pongo de manifiesto cuando hago una obra es una expresión parasitaria compleja que necesita del arte para sobrevivir, un sistema imitativo del arte. Trato de relacionar acontecimientos y objetos que parecen no estar conectados, pero responden a una lógica que involucra decisiones estilísticas y narrativas aunque no formales. Todas mis obras representan un momento, un lugar y un determinado conjunto de influencias que surgen de mis investigaciones personales, luego, el espectador debe deducir sus significados".

Bajo el velo de la realidad

POR VALERIA MACULAN

En 1999 vi la muestra individual de Gordín en la galería Ruth Benzacar. No era la primera vez que veía su obra. Conocía algunos trabajos, pero fue en esa ocasión cuando verdaderamente encontré su mundo.

No recuerdo cómo llegué a esa inauguración. En ese momento yo estaba empezando a encontrar algunos elementos que construían mi propio lenguaje artístico. Inicialmente trabajaba con mucha timidez: modelaba pequeños relieves que representaban escenas de mi vida amorosa o autorretratos en miniatura. Eran universos frágiles que necesitaban la contención de cajas de madera armadas por mí, o en los que usaba moldes de repostería transparentes que jugaban de tapa protectora. Todavía no los consideraba obra. La necesidad de hablar era urgente y tomaba lo que encontraba a mi alrededor.

Por esos años también, los cuentos medievales eran un viaje de inspiración. Los paisajes, los bosques, la magia, lo insólito me generaban nuevas imágenes y despertaban mi fantasía. Y aún hoy lo hacen.

En la obra de Gordín que elegí encontraba todo eso que buscaba, pero además, los materiales que él utilizaba eran de una precisión y delicadeza que inmediatamente modificaron la forma en que yo seleccionaría los míos.

La Muerta era una caja de cristal que contenía el cuerpo de una mujer frágil de vidrio ahogada al borde de un arroyo; me quedé paralizada mirándola, me hablaba. Ese cuerpo blanco, frío y solo me llenaba de una melancolía deseable.

Me preguntaba qué le hacía crear esos pequeños personajes en situaciones tan desesperantes. ¿Por qué ese inmenso dolor necesitaba aparecer en miniatura? ¿Qué sentido había en ese cambio de escala? ¿Serían recuerdos de una visión poética?

Gordín nos señala la magia en lo cotidiano. Crea climas fantásticos, lugares agradables pero terroríficos semejantes a los sueños de la infancia. Parece paralizar el tiempo al igual que un niño que cree que con su varita mágica puede detener la escena que lo rodea.

¿De dónde vienen esos habitantes? Italo Calvino ubica "lo fantástico" entre la realidad del mundo que habitamos y conocemos a través de la percepción y la realidad del mundo del pensamiento que habita en nosotros y nos dirige. Coincido con él.

La posibilidad de manipular el mundo conocido y confinarlo hasta revelarlo aún más real, es el juego al que nos invita toda manifestación artística.

Luego de la huella que este encuentro me dejó, comprendí que la realidad que se ve esconde bajo su apariencia inocente una segunda naturaleza inquietante y misteriosa y que en ese intersticio estaba la llave de un universo diferente que comenzaría a recorrer a través de mi obra.

Una clave nueva e hipotética se me revelaba. Una mirada singular a la que yo adhería en mis inicios intuitivamente. Un descubrimiento.

Nunca más volví a ver ese trabajo, todo lo que describo son recuerdos de esa primera impresión. La imagen que ilustra este texto llegó después de haberlo escrito. Ⓡ



El apartado

Hace un año y medio, con *El héroe sin nombre,* Rodolfo Rabanal se explicó ante la literatura de los años ’70, la década en la que debutó, publicado por Gelman y Pezzoni, con un libro que, a pesar de no ser explícitamente político, cifró la violencia de la época. Desde *El apartado* (1975) hasta *El héroe sin nombre* (2005), Rabanal supo cultivar la figura de un escritor culto y extraño que mantuvo a raya de su literatura sus largos años de periodismo duro y corresponsalías. Sin embargo, sus libros nunca han dejado de hincarle el diente a la realidad. Ahora, con *El roce de Dante*, se adentra en su otro vicio: el ensayo sobre literatura, clásicos y viajes. María Moreno lo entrevista y lo hace desandar una vida que lo llevó a recorrer el mundo con una libreta negra en el bolsillo hasta la misma puerta de la hija de Henry Miller.

POR MARIA MORENO

Como todos los viajeros que por fin se deciden a arraigarse, Rodolfo Rabanal se ha vuelto no sólo algo sedentario, sino proselitista del espacio que ha elegido, una casa junto al mar. Un cronista frívolo y apresurado trataría de colocarlo en la serie que forman Guillermo Saccomanno y Juan Forn que viven en la costa, pero ¡momentito! Rabanal ha cruzado el Río de la Plata y vive sobre una playa pero del otro lado –departamento de Maldonado, barrio El Tesoro–, es decir que se ha vuelto medio uruguayo.

Rabanal ha escrito nueve novelas, dos libros de cuentos y uno de crónicas. En la mayoría es frecuente un escenario marítimo y entonces, el mismo cronista frívolo y apresurado tiende a imaginárselo envuelto en una bruma ventosa, como si posara desde la cubierta de un carguero.

El mar aparece en todos tus libros. ¿Sos buen nadador? ¿Lo cultivás?

–Supongo que nadar es una experiencia más literaria que física. El Tesoro es un barrio en donde vive gente que labura, desde el mecánico hasta el panadero, y no tenés el clima del veraneante *high* porque enseguida empieza el campo. Desde la ventana de mi escritorio hay mañanas en que veo, a unos cien metros, al viejo Núñez, que es un criollo, ordeñando su vaca. Tengo un perro, Lobo, raza “terbal” como dicen los uruguayos, “de terreno baldío”.

Escribiste que estás en una suerte de “exclusión cortés”. ¿No necesitás de los pares literarios?

–Buenos Aires está a treinta minutos de vuelo. Hay librerías buenísimas como la del señor Grossi de Maldonado. Un tipo muy culto, que habla en francés y chupa desde la mañana. A las once, once y media, ya está colocado. Tiene grandes perros y un viejo paisano sentado al lado que no abre la boca y que toma mate. Allí encontré uno de los libros que leía para escribir sobre Dante. Lo editaron en 1915, en México, es de un tal André Doderet. Y por supuesto, es un lugar de encuentro de lectores.

El roce de Dante y otros ensayos se llama el último libro de Rabanal. El peso de la primera parte del título hace que durante la entrevista apenas se haga posible hablar de los otros ensayos. Rabanal se siente muy cómodo en ese género que se apresura a definir como “una obra literaria ligera y provisional, una suerte de monólogo ameno o de conversación sin contertulio visible”. Si se lo apura dice que la novela no le gusta, que no es un género pero sí lo es ese discurrir como al pasar bajo la divisa con que abre su libro. “Nada es sagrado para el que piensa” (Wislawa Szymborska).

ROZADO POR DANTE

Rabanal imagina un Dante de entrecasa, con botas de caña corta, chanclos o franciscanas pero sin duda con una alforja florentina de cuero repujado en donde guarda borradores de *La Divina Comedia*. El intento de reconstruir la intimidad cotidiana de Dante no lo ha eximido de hipótesis críticas que le han hecho investigar por librerías que cruzan desde Caballito hasta Saint Germain-des-Prés. Rabanal tiene la nariz aguileña, labios finos, ojos intensos, una cierta omega depresiva en el ceño. No es un parecido, es una *gestalt*.

Te voy a hacer una pregunta impertinente. ¿Te imaginaste parecido a Dante físicamente? Vos sos más lindo, claro.

–No sé si soy más lindo. Pero te cuento como empezó todo. Entre el ’67 y el ’70 estaba harto de ciertas lecturas, digamos que creía en la magia del realismo y no en el realismo mágico. Y me refugié en los ingleses Keats y Shelley. Luego en Beckett y Joyce. Fue durante el verano en que planeaba *El apartado*. También leí unos ensayos de Ossip Mandelstam. Y todos ellos hablaban de Dante. Entonces fui a *La Divina Comedia* con bastante precaución y bastante ignorancia.

La leíste en italiano.

–Y con la traducción, no como Borges que la leía cuando iba en el tranvía hasta Avenida La Plata. Y me fue encantando. De pronto me di cuenta –-¡vaya! ¿no?– de que es un escritor impagable. Pero a mí me resultaba antipático: ¡un tipo que va al infierno de viaje y sale! Como si yo te propusiera a vos ir ahora al infierno y condenáramos a todos nuestros contemporáneos y encima nos premiaran (aunque tampoco estaría mal ¿no?). Era un tipo de un ego brutal. Hay una escena antes de los círculos del Infierno, en el ante-purgatorio, donde están las almas que no conocieron a Cristo. Dante se encuentra con Sófocles, Aristóteles y los trágicos griegos. Y creo que es Sófocles quien lo toma del brazo y lo acerca a ellos. Entonces él dice: “Fui uno en-

>>>>



EL APARTADO

>>>>

tre los seis”. ¡Qué tano insoportable! ¿Quién es? ¿Vittorio Gassman? ¿Uno entre los seis? ¿Quién te dijo? ¡Vos te lo decís! Encima agarra a Virgilio para que lo acompañe.

Como si fuera el negrito del farol en la Colonia.

–O como si yo usara de guía a Cervantes.

Pero en algún punto te identificás con él. Cuando escribís “...de algún modo, también yo soy un vagabundo, un recurrente autoexilado de Buenos Aires –mi Florencia–...”

–*La Divina Comedia* es la primera obra de la exterritorialidad. Tenés razón: escribí “Mi Florencia”.

Rabanal debe sospechar que las tirrias iniciales ocultan oscuras y persistentes adhesiones que, en el caso de la que él sintió por Dante, son difíciles de explicar sin pasar por pedante. Roland Barthes tenía una fórmula: “¡No me comparo, me identifico!”.

–Después me di cuenta de que Dante tenía con qué.

¿No sería también un gran publicista?

–Pero ganó, porque pasaron 700 años y seguimos leyéndolo.

Rabanal se detiene especialmente en una escena de lectura. La que le cuenta a Dante, Francesca de Rimini.

“Leíamos un día, por gusto, de qué modo el amor hirió a Lanzarote. Estábamos solos y sin cuidado. Nos miramos muchas veces durante aquella lectura, y nuestros rostros palidecieron; pero fuimos vencidos por un solo pasaje. Cuando leíamos que la deseada sonrisa (de la reina Ginebra) fue interrumpida por un beso del amante, éste (Paolo) que ya nunca se apartará de mí, temblando me besó en la boca. Galeoto fue el libro y quien lo escribió. Y aquel día ya no seguimos leyendo”.

La literatura como alcahueta.

–O afrodisíaco. Primero me pregunté quién sería ese Galeoto. Yo no había leído Lanzarote del Lago. Pero “Galeoto” era demasiado italiano como para tener que ver con la Mesa Redonda. ¿Y cuál era el libro? En realidad se trataba de Gallehault, o Galahot, caballero de la corte de Arturo o “Galeotto” según una versión italianizada, que se pronuncia “Galeot” y designa al tipo que rema en las galeras pero también al “alcahuete”. Dante usó la palabra en doble sentido. Por eso: “Galeoto fue el libro y quien lo escribió”. Gallehaut (o Galahot) es quien aproxima a Ginebra y Lanzarote y se hace cómplice de ese amor. Pero, ¿por qué Gallehaut, que es un caballero de la corte de Arturo, amigo de Lanzarote, escribiría sobre un amor prohibido del que él mismo fue cómplice? De la existencia real de Gallehaut no hay pruebas. Pero las novelitas artúricas circulaban en la Italia de Dante puesto que Paolo y Francesca las habrían leído.

Hablar de esto en La Biela genera un aire de solemnidad vagamente ridículo pero la naturaleza rompe el efecto y permite el cambio de conversación. Algo gotea sobre la mesa.

–Debe ser una resina del gomero.

¿Sabés de plantas? Jannet Flanner decía que Colette se fascinaba por los nombres botánicos pero que pasaba por entre las plantas sin reconocerlas.

–Pero éste es un gomero y debe tener 200 años.

Me impresiona cuando citás en *El héroe sin nombre* “un níspero, un arce, dos tipas”.

–Porque ésos son los árboles que tengo en El Tesoro. Nada más. Yo vengo de una casa con macetas ¡y de malvones!

En algún momento de *El roce de Dante* Rabanal imagina, saliendo del Templo de Vesta en Roma, a una muchacha perseguida por un joven que grita “¡Francesca!”. Ella va comiendo un helado. El la acosa, parece odioso, sólo puede ser Gianciotto, el marido engañado de Francesca de Rimini. El helado cae. Aparece otro joven, vestido de blanco, claro, porque arrastra un carrito de helados. Es, tal vez, Paolo. Rabanal ha bajado *La Divina Comedia* a un sainete romano.

–En ese momento, yo estaba leyendo *The Last Good Kiss* (*El último buen beso*), de James Crumley, un discípulo de Chandler pero más suburbano, más lacónico y mal hablado. También *The Wind-up Bird Chronicle* (*Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*), de Haruki Murakami. Seguramente también tenía encima *Belacqua en Dublín*, de Samuel Beckett, un disparate agónico bastante genial (Belacqua, claro, es un personaje de la *Comedia* de Dante). Todo en inglés porque había comprado los libros en Londres. Me vino muy bien la idea de buscar un símil cuando estaba entre fascinado y harto porque, entre el padecimiento psíquico de los japoneses y el de los norteamericanos, me quedaba la tarea de seguir leyendo a Dante.

“Yo estaba rodeado de militantes. Gelman fue el primer tipo que me publicó algo de ficción en el ’72. Pero no me gustaba la militarización del proyecto. Había una cosa muy moralista en donde el bien estaba de parte de ellos y el mal, de los otros. Estaba muy clara en mí, aunque postergada, la elección por la literatura.”

YO NO SOY NOVELISTA

Las libretas negras de hule han sido los fetiches personales de Rodolfo Rabanal hasta que dejó de conseguirlas. El material rústico pero impermeable sugería la fajina del escritor y un toque de involuntario populismo –esas libretas fueron muy usadas por los almaceneros de la década del ’50–. No sé si ahora Rabanal las ha rebautizado *notebooks* aunque una *notebook* es otra cosa. En una época, con un estilo de posguerra a la Camus, él las llamaba *carnets*. El *carnet* es algo así como un barómetro del estado de ánimo intelectual, cuando no el equivalente a un carrito de cartonero en donde un escritor acopia más allá de lo que ve, algo más heterogéneo, no ajeno a la ahora tan desprestigiada “experiencia”. De todas maneras, en la primera página de la novela *El héroe sin nombre* se lee: “El poeta Wallace Stevens asegura que el mero hábito de consignar la experiencia *aumenta la probabilidad de no haber vivido en vano*”.

–Tenés que alimentarte, para escribir tus nervios tienen que estar cargados de cierto mambo. Aunque creo que a esta edad uno ya está cargado, sería imposible no tener una reserva grande de material. Además hay una gran capacidad de reciclar todo lo que ves.

No pronunciás con vacilación la palabra “experiencia”.

–No sé si sin vacilación pero la escribo.

Pero no como para decir “si no vivo no puedo escribir”. No es tan yanqui. Como Hemingway que, al parecer, necesitaba cazar un tigre.

–No es tan yanqui pero creo que algo hay que vivir. ¿Cómo ejercito mi percepción?: ahí está el punto. Se ejercita también en la realidad, claro que convirtiéndola. Pero no soy un sometido a la experiencia.

Los *carnets* de Rabanal registran reflexiones, citas, minicuentos, pero también datos puntuales como esos que parecen proyectarse tanto hacia un destino autobiográfico como a cebar las teorías de los críticos y biógrafos –también a las universidades que suelen acoger con voracidad manuscritos anotados–. Releyéndolos, Rabanal puede pesquisar que empezó a escribir *El apartado* en Semana Santa de 1974, pero que la fecha oficial fue el 11 de abril, que lo hizo de un tirón en la Olivetti que su padre le había regalado diez años antes y que, hacia el 1º de mayo, tenía setenta páginas que le mostró a Enrique Pezzoni el 6. Pezzoni le dio el sí de Sudamericana una semana después, luego de lo que Rabanal cruzó la plaza Dorrego con un impulso de dicha que lo llenó de pavor (ese *carnet*, el de *El apartado* no era negro sino azul).

En 2006 Rabanal publicó *El héroe sin nombre*, una de las escasas novelas sobre los años de la dictadura cuyo protagonista, sin ser un militante, participa de la militancia desde una dimensión ética o simplemente solidaria y encuentra un fin trágico. La palabra “héroe” quizá deba leerse literariamente y el “sin nombre” como aludiendo tanto a la condición de N. N. del personaje como a una heroicidad que permanecerá ignorada por aquellos a los que él ha intentado ayudar y al hecho de que su acción lo ha corrido vertiginosamente de un proyecto de trascendencia personal –escribir un ensayo sobre Dante, tal vez hacerse famoso a través de él–. Rabanal no teme “matar” a un hombre que escribe sobre Dante antes de escribir él.

–*El apartado* es la versión poética de *El héroe sin nombre* o *El héroe sin nombre* es *El apartado referencial*. En el año ’78, para el Mundial, yo me había ido a Mar del Plata para escribir *Un día perfecto*. Una amiga mía me prestó un departamentito ahí en el centro. Yo quería fugarme de Buenos Aires un tiempo, entonces me fui con la máquina de escribir y me instalé, pleno invierno, un frío de cagarse. Por un lado escribía la novela y, por el otro, iba llevando una libretita. Ahí anotaba cosas como: “Hoy herví papas. Caminé hasta Torreón del Monje. Vi a unos tipos que no me gustaron nada”. Llegué a unas treinta páginas. Y las guardé. Se perdieron. Hace dos años empecé a pensar: ¿adónde estará eso? Empecé a buscar y las encontré. Las releí y dije ¡eureka!: “Acá hay algo”.

¿Podés usar algo tan anterior?

–La nevada fina que cae en Mar del Plata, el clima de esa cafetería del hotel americano adonde va el personaje, el del cinearte adonde ve películas de aquella época, salieron de esa libreta. Como la imagen de la barra de americanos Hare Krishna que ve en la playa y entre quienes había una chica medio renga: eso me dio el prototipo para Helen-Jane. Y como de algún modo yo quería volver a los ’70 en una ficción, la cosa estaba servida. Quería dar testimonio... –testimonio no porque me parece demasiado–, digamos que yo quería explicarme ante la literatura respecto de esa época.

¿Las escenas de represión ilegal vistas en la calle son experiencias personales?

–Hay una escena en Córdoba y Callao, la del chico que se escapa y se



agarra de las manijas de un ómnibus y lo revientan. Es textual. Yo estaba en una esquina y Cristina, mi mujer, me estaba esperando enfrente. Yo iba a cruzar, de repente se interpone esa escena, y los dos vemos lo mismo. La otra también es textual y es la de la chica a quien bajan de un auto a marcar gente. Fue en Santa Fe y Libertad por la misma fecha.

En ese momento no tuviste ninguna tentación por militar.

–Yo estaba rodeado de militantes. Gelman fue el primer tipo que me publicó algo de ficción en el '72. Pero no me gustaba la militarización del proyecto. Había una cosa muy moralista en donde el bien estaba de parte de ellos y el mal, de los otros. Estaba muy clara en mí, aunque postergada, la elección por la literatura. Además yo amaba la ambigüedad.

Creo recordar la presentación de *Un día perfecto*. Fue una de las pocas grandes fiestas literarias que se hicieron durante la dictadura.

–Fue en el '78. Una tarde me llama a casa una mina que me pregunta: "¿Usted es Rabanal?". "¿Y usted quién es?". "Yo soy la representante del señor Molina de Pomaire que está instalándose en Buenos Aires. ¿Usted está escribiendo algo?". "Mire, es poco, son sesenta páginas". "¿No le gustaría visitarnos?". Fui y me contrataron el *Día perfecto*. Pomaire publicaba simultáneamente en Barcelona y en Buenos Aires. ¡Encima pagaba!

Por eso ese día había ese entusiasmo entre los escritores jóvenes que fueron a la presentación.

–Pero era una época de mucha censura. Yo había sido periodista de *La Opinión*. Mi hermano estaba preso por militante político. La presentación me preocupaba. Molina me tranquilizaba. Sólo se trataba de una reunión literaria. En total participaron como quince, era como si quisiéramos armar un escudo. Estaban Héctor Libertella, Liliana Heker, Luisa Valenzuela, Odile Baron Supervielle –recuerdo que Germán García estaba enmascarado–. Fue en el Claridge. Y de ahí nos fuimos al baile de los pintores en Unione e Benevolenza. Muchos murieron después o desaparecieron. Molina pensaba que con esa presentación estábamos dando un golpe de salida en medio de la noche. No fue así. Fue una burbuja.

Durante esa presentación Héctor Libertella dijo algo enigmático: "Los años vistos de través son travesaños". En la fiesta posterior, Germán García llevó a Luisa Valenzuela a babucha. Ella llevaba puesto alrededor del cuello un visillo de lino de esos que se usan sobre las ventanas.

–Fue lo último cuando nosotros soñábamos que era lo primero.

UN PERIODISTA A DESGANO

Rodolfo Rabanal, antes de que sus columnas periódicas le permitieran hacer literatura en el periodismo, fue un periodista duro, de esos que deben responder a un cierre y no equivocarse con los ceros cuando se trata de contar víctimas, pero nunca se le ocurrió mezclar la hacienda e imaginarse como autor de *non-fiction*, no sobreescribió notas ni falló en una cobertura de corresponsal extranjero por estar ocupado en veleidades literarias. Trabajó en *Primera Plana*, *Panorama*, *Ambito Financiero*, *France Press*...

Para vos el periodismo no es importante. Nunca te vi interesado por conseguir el video del diputado coimeando.

–Parecés mi mujer, que me lo dice siempre: "Nunca te calentaste con el periodismo".

Si te lo dice ella (Cristina Hernández), que fue tu jefa en *Panorama*, lo sabe muy bien.

–Es una vieja broma familiar. Encima yo estaba en Información General, que exige una rutina dura.

Qué raro este Rabanal. No reniega de la experiencia pero la pasa por la literatura: ante unos manifestantes antiglobalización que tocan la guitarra en una piazza romana piensa qué hubiera pensado Keats, guarda en el interior de un libro la servilletita de un café, porque tiene el logo de las Tres Gracias, se pasea por Via Venetto preguntándose cuál, de entre las mujeres que ve, se parece a Francesca de Rimini. No le gusta escribir bajo fuego, no necesariamente por miedo pero seguro que si hubiera estado frente al miliciano cayendo como Robert Capa, hubiera permanecido en un rincón de la trinchera, ni por seguridad ni por no ser fotógrafo, sino anotando con un pedazo de carbón –producto quizá de un episodio trágico– una frase de Beckett. Sus investigaciones trazan un vasto mapa por las librerías del mundo y son tan rigurosas como las de un académico o un autor de *non-fiction*. Sus crónicas son, sin duda, literarias, en la mejor tradición de las bellas letras: usa párrafos largos de ardua belleza formal, va de una hipótesis sobre el uso de una lengua extranjera como en Hemingway y el idioma español hasta una "enorme minucia" como las distintas funciones de los sombreros en Israel como en *Diario de viaje, primavera del 97 en Jerusalén*, y siempre, contra ciertas insistencias actuales de la crítica, estableciendo valores –para él las vanguardias siguen siendo Beckett y Pound– y tiene un notorio prejuicio por lo que llama junto a Harold Rosemberg "objetos de ansiedad" (ciertas obras posmodernas). Pero conserva del periodismo una fruición por el dato que lo lleva a registrar que en esa entrevista con Pezzoni de 1974 que definió el futuro de *El apartado* su flamante editor lucía un corbatín búlgaro y un anillo de sello de plata, que en la época de Dante no había papas, ni café, ni azúcar ni chocolate ni maníes, cómo se dice "trucha" en varias lenguas y sus consecuencias. Una noche en Punta del Este mientras él contaba sus coberturas internacionales y sus destrezas de periodista de Información General, y mientras en la sala se hacía un silencio de sospecha, un hombre joven dijo "Doy fe". Tenía la colección completa de *Panorama*.

–La revista me mandó tres meses a San Francisco para registrar el frente interno de la guerra de Vietnam.

Y eso para vos no forma parte de tu experiencia. No *te pega* lo real.

–Lo mejor que me pasó es que fui a parar a la casa de Henry Miller que no estaba ahí pero a quien estaban esperando. Viví con la hija de él, Valentine. Es cómico: el padre tenía el dramatismo de la sexualidad, para él el sexo era un personaje, pero la hija estaba todo el tiempo desnuda naturalmente y no por el erotismo que Miller había venerado. Ella y sus amigos andaban tirados por ahí, fumaban porros y plantaban tomates. Había que bajar de tanto en tanto a la carretera, y trabajar de hombre sandwich con un cartel que decía: *"Give me a dime. I'm hungry"*. A mí me tocó más de una vez.

Era por 1970. Rabanal escribió en *Costa Bárbara* que antes de ese viaje a California Osvaldo Soriano –con el que solían intercambiar recomendaciones de marcas de pluma cucharita– le pidió que le trajera un mapa del barrio de Philip Marlowe y una descripción de la calle La Brea y Sunset Boulevard. Lo hizo.

–Andá a verlo al viejo que es genial, me decía Miguelito Grinberg. Llegué una noche a Big Sur y le pregunté al tipo de la estación en dónde estaba la casa de Henry Miller y me dijo: "Primero vea a Emil White, que lo va a guiar porque no sé si Miller está". Ya era de noche. Recorrí una milla y media con el auto hasta llegar a una tranquera con dos campanas. Detrás había una espléndida casa californiana metida en un bosque. Y, mirá lo que pasa. Toco la campana, espero y veo venir caminando muy despacito a un señor mayor, ya sesentón, con una camisa blanca, pinta de austríaco. "¿Sí?", me dice. "Yo vengo de la Argentina y estoy haciendo una serie de entrevistas. Quiero ver a Henry Miller. Me dieron su nombre." El tipo me mira. "¿Argentina? En los años '50 pasé unas noches de borrachera con Quinquela Martín en La Boca. Pase." Entramos. Entonces me empieza a hablar de June, la amante perversa de Miller. "¿Quiere un trago?" Se acerca a un arcón y saca fotos. De pronto agarra una hoja opaca, la apoya en una foto de June y le tapa la mitad de la cara. "Mire la mitad libre." Miro. Pasa la hoja al otro lado de la cara. "Mire la otra mitad." Miro. "Son dos caras distintas ¿ve? ¡Posesión demoníaca!". Yo estaba muerto de hambre y de sueño. Ya no se podía despertar a Valentine. Entonces White me dice: "Mañana temprano la llamo. Acá cerca hay una señora que le va a dar una cama enseguida". Y hace un llamado telefónico. Era un motel. Llego como a las doce de la noche y aparece una viejita muy chiquitita que me dice: "Pase. ¿Quiere comer?". En el comedor no hay nadie. La viejita se me sienta al lado y empieza a hablar. No era americana. De pronto aparece la hija que sí es americana, de unos cuarenta años y que comienza a mirarme con desconfianza. Es evidente que la hija controla a la madre. La vieja dice de pronto: "Yo bailé mucho en la Opera de Viena". "Qué bien", le contesto mientras sigo comiendo una especie de sopa. "Katherine, poné la música esa que a mí me gusta." Katherine la pone. Y la vieja se levanta y empieza a bailar. Mientras la hija me sigue mirando con repudio desde el marco de la puerta. Esas cosas, con el tiempo pierden la consistencia de la información para transformarse en algo literario.

¿Y la entrevista con Henry Miller?

–Ah, nunca lo vi.

NOTICIAS DEL MUNDO



LA DAMA DEL VAMPIRO

Dicen que algunos rodajes suelen ser tan intensos que nadie es capaz de recordarlos con mucha claridad. Tal vez por eso la francesa Anne Wiazemsky –actriz de Pasolini, Marco Ferreri y Philippe Garrel, nieta de François Mauriac y segunda mujer de Godard– intentó recordar el backstage de *Al azar Baltasar* (1963) de Robert Bresson a partir de la escritura de una novela. *La joven*, recién publicada, es, al mismo tiempo, un relato de iniciación sexual y un retrato atípico de quien tal vez sea el director de cine francés más esquivo: Bresson. Lo particular es que la novela define su relación con el cineasta en términos de vampirización. "Todos los grandes creadores son vampiros. Cuando quería, Bresson podía ser un hombre muy seductor. Es cierto que tenía fama de hombre difícil y lo era, pero no para su pequeña actriz favorita", dijo Wiazemsky en una reciente entrevista, y agregó que "convertir el recuerdo en una novela me ha dado una gran libertad, él estaba contento de lograr, por momentos, tener mi edad, y tuvieron que pasar casi 40 años para que yo pudiera entenderlo".

NO TODO LO QUE BRILLA

Una propuesta bastante fundamentada de asignarle la autoría de *El burlador de Sevilla* (Lope de Vega) a Andrés de Claramonte abrió en España todo un debate sobre el Siglo de Oro: cerca de un tercio de los textos dramáticos clásicos de esa época, según el catedrático de literatura castellana de la Universidad de La Coruña, Alfredo Rodríguez López-Vázquez, podrían estar mal asignados. Con el antecedente más o menos cercano del ex anónimo *El lazarillo de Tormes* a Alfonso de Valdés, el especialista movió el avispero al señalar que "una tercera parte de las obras de Rojas Zorrilla no le pertenecen y otras están en discusión. Además, de las más de mil obras que conocemos de Lope de Vega, cerca de 400 no habrían sido escritas por él". Las dudas se vuelven todavía más y más engorrosas: "*El alcalde de Zalamea* tiene dos versiones, la segunda de Calderón y la primera atribuida a Lope de Vega. Pero existen indicios de que pertenezca, en realidad, a Vélez de Guevara o que sea, al menos, una colaboración entre él, Calderón y quizás Luis de Belmonte".

Mi reino por una historia

Del sexo a la gastronomía, el erotismo puede ir más allá de la obsesión moderna por abarcarlo todo. Los cuentos sutiles de *Una reina perfecta* amplían esa mirada sobre el mundo de la niñez.

Una reina perfecta
Inés Garland
Alfaguara
127 páginas.





POR JUAN PABLO BERTAZZA

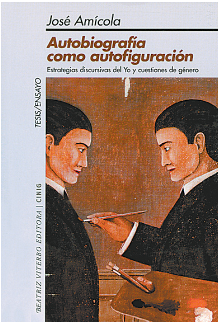
Lo que abunda no daña pero puede confundir. La obsesión por erotizar la cultura que hoy prevalece a diestra y siniestra no debería hacernos pasar por alto las obras que sí hacen del erotismo un logro. "La sensualidad es una forma de vivir la vida, un sentimiento que abarca la comida, el sexo, el movimiento, todo", dice una de las "reinas perfectas" del flamante libro de cuentos de Inés Garland (periodista y autora de la novela *El rey de los centauros*). Los picos de calidad de estos trece relatos coinciden justamente con los momentos en que Garland hace pasar por el tamiz del erotismo diversas búsquedas y fantasmas como el complejo de Edipo, la vejez, la soledad, el humor y la infidelidad. Por más alejado que parezca, a todo tema parece encontrarle Garland su vínculo con lo sensual.

Por supuesto, dado que los cuentos son tan autónomos como diversos, su eficacia es irregular. En ese sentido, el libro muestra una extraña graduación circular que tiene en sus puertas, es decir, en el primer y en el último relato, a sus más sólidos exponentes. Así, En *Una reina perfecta* –texto que le da a la obra un título paródico ya que, aun con sus grandes diferencias, todas estas reinas comparten algo de plebeyas– Garland le encuentra una vuelta interesante al universo de la infancia, tan elegido por muchas de nuestras mejores escritoras. No se escribe aquí desde el recuerdo del adulto sobre la infancia, sino que el propio discurso aparece presupuesto en la infancia: "Un rato más tarde estamos bogando entre los invitados. Escribiré *bogando* cuando haya ido a muchas fiestas parecidas a ésta". Así las cosas, sin tratarse para nada de un libro sobre el lenguaje, *Una reina perfecta* pone de manifiesto verdaderas guerras entre términos como depravado y perverso o viejo y obsoleto, batallas que siempre se las arreglan para parecer mucho más ingenuas y accidentales de lo que en verdad son. Justamente con el mostrar fragmentario tiene que ver otro rasgo muy descatable que aparece en buena parte de los cuentos: una trampa sutil de estas narradoras que, a veces obligadas y a veces por propia iniciativa, se dirigen a lugares alejados para, aparentemente, refugiarse de las acciones, ya que todo lo que ahí llega no puede contarse sino más bien intuirse. En esos mismos refugios, sin embargo, terminará sucediendo algo inesperado y mucho más relevante de lo que pasaba a la distancia: la infidelidad de una esposa, el despertar sexual de una chica con un amigo de sus padres o el llanto de una madre recién separada en un *all inclusive* brasileño. Como si en lugar de ir el narrador a las acciones fueran las acciones al narrador por obra de un extraño magnetismo, las turbinas de oxigenación y reposo que todo cuento tiene se funden en *Una reina perfecta* con sus motores principales.

Las nuevas confesiones del señor Yo

Un oportuno ensayo sobre las formas de construir autobiografías en un momento en que las temáticas del yo recorren claustros, blogs y monografías.

Autobiografía como autofiguración
José Amícola
Beatriz Viterbo
320 páginas



POR MARIANO DORR

¿Existe la autobiografía fiel? No, naturalmente. La fidelidad al género exige una infidelidad con la historia: no hay *un* modo de contar la verdad, mucho menos cuando ésta se construye a partir de relatos y recuentos de episodios. La autobiografía se caracteriza por ofrecer un recorte nada inocente y más o menos arbitrario de la vida del autor; sin embargo, probablemente no haya mejor ejemplo de *verdad* que aquel que proporciona el fragmento. Para ser un autobiógrafo (o una autobiógrafa) fiel, hace falta dominar el arte del engaño y, por qué no, del autoengaño. ¿Qué estrategias hacen posible el discurso autobiográfico? No se trata, por supuesto, de copiar literalmente el pasado sino del ejercicio y el resultado de una interpretación de ese pasado. El juego de la autobiografía tiene menos que ver con *hacer uso* de la memoria que con el despliegue de ciertas técnicas de representación y figuración de la memoria. La *autofiguración* (término tomado de la traducción castellana de un trabajo de Sylvia Molloy: *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*) es, precisamente, esa forma de autorrepresentación que aparece "en los escritos autobiográficos de un autor, complementando, afianzando o recomponiendo la imagen propia que ese individuo ha llegado a labrarse dentro del ámbito en que su texto viene a insertarse".

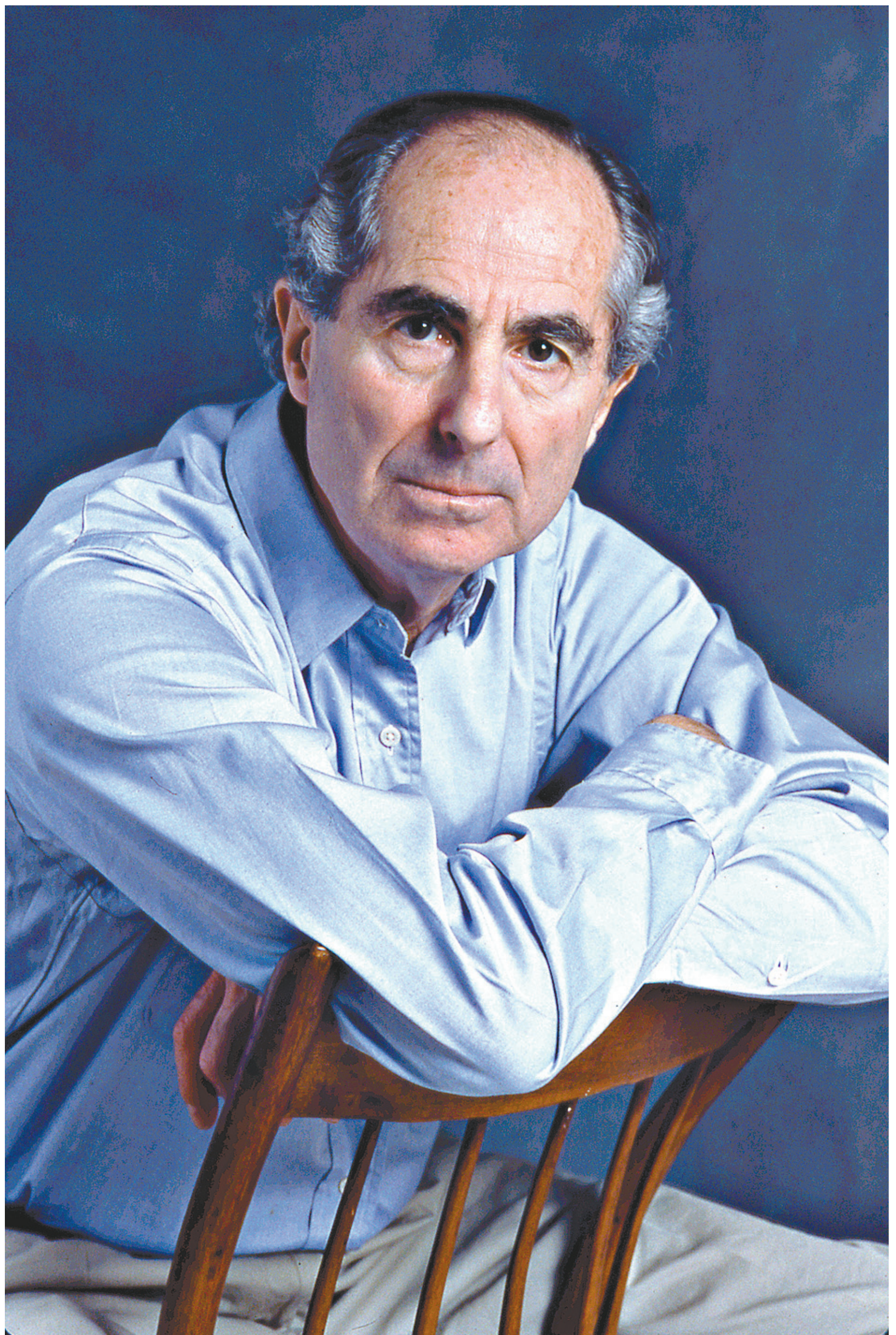
El trabajo de investigación de José Amícola es tan ambicioso como exhaustivo. Repasando diacrónicamente la historia del género autobiográfico, el autor traza un arco que abarca desde la ironía latina de Horacio y Ovidio ("quienes en el momento en que se tomaban como tema a sí mismos, lo hacían sólo humorísticamente") hasta las últimas teorizaciones de Paul de Man, Jacques Derrida y Pierre Bourdieu (circuito imperdible, que incluye a San Agustín, Santa Teresa, Cellini, Rousseau, Goethe, Gertrude Stein, Alice B. Toklas, Norah Lange, Sarmiento, Evita y, por supuesto, Victoria Ocampo).

El apartado dedicado a *La razón de mi vida* da cuenta de un caso paradigmático de la ambigüedad autobiográfica: ¿qué tipo de autofiguración hace posible el melodrama de la esposa –que no escribe sino que se deja escribir por un *ghost-writer*, Manuel Penella de Silva– que ensalza, en primer lugar, la figura de su marido? Amícola señala la "herida de género" que no deja de sangrar en el texto de la abanderada de los humildes: "Eva Perón se exhibe de igual modo como una autora, de una forma o de otra, bajo tutela masculina, con una autoría intervenida y un texto censurado y corregido por algunos varones que la rodean". Según el autor, la voz de Evita surge en la visceralidad "que le era habitual a la narradora también en el momento en que se salía de los textos prescriptos e improvisaba".

Los silencios sobre el pasado inmediato a su relación con Juan Perón, en su autobiografía, no esconden necesariamente su origen plebeyo; más bien, la acercan a Su Pueblo, que la escucha ensordecido, primero en el radioteatro, después en la Plaza. Amícola destaca que será Victoria Ocampo, después de Eva, la encargada de "dar un paso más adelante para tratar de desembarazarse de ese impedimento" que constituía la aceptación de la ley masculina. El último apartado del libro se titula, justamente, "La autofiguración de la directora de *Sur*". Su hermana Silvina, en un maravilloso poema ("A Victoria"), escribe unos versos que, de algún modo, asedian el estudio de Amícola (que, además de tratarse de un libro sobre las estrategias discursivas del Yo, es también una investigación sobre cuestiones de género): *Lo que no tengo es mío si lo quiero / No es mío lo que tengo si no quiero.*

Hombre (viejo) en pañales

Philip Roth, el escritor norteamericano que ha escrito como pocos, de manera lúcida y descarnada, sobre la decadencia física, el ocaso de la vitalidad y el miedo al deterioro mental, despide a su alter ego Nathan Zuckerman, el hombre que lo acompaña desde hace décadas y que dio algunas de las mejores novelas contemporáneas sobre el matrimonio, el amor y el sexo.



Philip Roth
Sale el espectro
Mondadori Literatura,
254 pags, $36.



POR JUAN FORN

Descubrí a Philip Roth, "entré" en su obra por *Mi vida como hombre* y *La visita al maestro*. Si bien Roth tenía treinta y ocho años cuando publicó el primero y cuarenta y seis cuando publicó el segundo, son los dos momentos iniciales, cronológicamente hablando, de la saga Zuckerman –y yo tenía la edad del joven Nathan cuando los leí, de manera que Roth es esencialmente Zuckerman para mí–. Ni Portnoy ni Kepesh. Y ni siquiera todo Zuckerman. Roth es para mí el de *Mi vida como hombre*, más *La visita al maestro*, más *La orgía de Praga*, más el de la última década.

Hace cerca de doce años, cuando cumplió los sesenta, Roth se mudó a una cabaña en los bosques de Massachusetts y escribió una seguidilla de libros impresionantes (*El teatro de Sabbath*, *Pastoral americana*, *Me casé con un comunista*, las conversaciones con escritores de *El oficio*, *La mancha humana* y *La conjura contra América*), a razón de uno por año casi (porque además de esos seis hubo otros cuatro, menos buenos). Lo que hace doblemente asombrosa esa década de plenitud narrativa es que Roth partió escoradísimo al autoexilio, después de un divorcio tremendo de Claire Bloom, una amargura incurable por haber estado distanciado de su hermano cuando éste murió y una insatisfacción evidente con su propia literatura y con el ambiente intelectual de su país: "Sólo quería estar en un lugar donde no tuviese que entrar en colisión con nadie, ni codiciar nada, ni convencer a ninguno, ni buscar mi papel en el drama de nuestra época", dice sobre ese autoexilio Nathan Zuckerman en *Sale el espectro*.

Porque Zuckerman vuelve en este libro. Y no sólo Zuckerman (un Zuckerman en plena pérdida de sus facultades físicas y psíquicas más valoradas) sino también E.I. Lonoff y Amy Bellette, los inolvidables personajes de *La visita al maestro* (sólo que Lonoff ya no es más el venerable y áspero maestro literario al que el joven Nathan visitaba en aquel libro, sino un cadáver que lleva casi medio siglo bajo tierra, y Amy Bellette ya no es más esa infartante cruza de Anna Frank y Audrey Hepburn que cambiaba por completo la vida del viejo Lonoff de la noche a la mañana sino una mujer de setenta y cinco años digna pero bastante desequilibrada por el tumor cerebral que va a matarla en breve). Sí: *Sale el espectro* es un libro obsesionado con el declive vital y con el fin. Por supuesto, Roth es mucho mejor escritor lidiando con el ocaso de Zuckerman que con su propio ocaso (eso en cuanto a las diferencias entre *Sale el espectro* y *Elegía*), entre otras razones por la más evidente: que Zuckerman muera es en última instancia anecdótico para Roth; morir él mismo, no. Y que Zuckerman se pregunte "el día en que ya no pueda escribir un libro ni leerlo, ¿qué será de mí?", es una oportunidad de exploración previa, digamos, que no todos los escritores se permiten practicar.

Porque *Sale el espectro* no trata sobre el declive vital del hombre común sino el del escritor. Y en el caso de un escritor, declive ("cuando mi menguante memoria ya no me permita escribir un libro ni leerlo") es igual a fin. Eso es lo que hace a *Sale el espectro* tan afín a *Mi vida como hombre* y *La visita al maestro*: en aquellos dos libros el joven Nathan se enfrentaba al dilema de qué clase de escritor quería ser; en éste, el dilema es qué clase de cierre dará el viejo Zuckerman a su vida de escritor.

¿Qué hicieron los dos más grandes escritores norteamericanos del siglo cuando notaron un declive de sus facultades, o una debilidad en lo que escribían que se resistía tenazmente a la reparación?, se pregunta Zuckerman en el libro. Y se contesta: Hemingway dejaba el manuscrito a un lado, para reescribirlo después o dejarlo inédito para siempre. Faulkner entregaba obcecadamente el manuscrito para su publicación. Sugestivamente, brilla por su ausencia lo que hizo Fitzgerald frente al dilema. El más débil de esos tres enormes escritores, el que murió antes y el que vio antes apagarse su talento, procedió exactamente al revés que los dos más poderosos: ni apartó para más tarde lo que venía ni lo negó como si no lo viera. En cambio, escribió *El crack-up*, retrato por excelencia del declive de un escritor hacia el fin.

Y eso es lo que hace Zuckerman en este libro. El joven potrillo judío que lo tuvo todo, y todo lo dilapidó, o simplemente se le fue de las manos; el hombre de mediana edad que demostró (en los últimos libros de la saga) saber escuchar y entender como pocos a sus cogeneracionales, especialmente cuando sufren; el viejo impotente e incontinente que vuelve a Nueva York después de once años de autoexilio para encontrarse con Amy Belette y con el fantasma de Lonoff; esos tres Zuckerman son uno y el mismo, el que al regresar a la ciudad después de once años se entera de algo que lo llena de estupor: que su camarada George Plimpton haya muerto.

Ahí es donde sobreviene el último milagro del libro. Las casi veinte páginas que Roth dedica a Plimpton son especialmente pertinentes en un retrato del declive como aspira a ser *Sale el espectro*. Porque Roth (Zuckerman) publicó sus primeros relatos en los números iniciales del *Paris Review*, cuando la revista que fundó Plimpton no tenía la legendaria capacidad de convocatoria que tuvo después. Porque desde el primer momento Plimpton le pareció un tipo formidable a Zuckerman (a Roth). Porque "si me hubiesen preguntado quién en mi generación sería el último en morir, el menos probable, el que no sólo eludiría la muerte sino que escribiría con agudeza, precisión y modestia sobre ello, la única respuesta posible habría sido George Plimpton", dice Zuckerman (o Roth). Porque para Zuckerman (y para Roth), Plimpton encarna como ningún otro escritor de los que conoció el saber vivir, y el poder transmitirlo escribiendo ("con agudeza, precisión y modestia"). Zuckerman (Roth) llega a decir: "Cuando uno se dice a sí mismo *quiero ser feliz*, bien podría decirse *quiero ser George*". El panegírico termina así: "¿Cuál es la palabra que estoy buscando? El antónimo de *doppelgänger*. Eso es lo que yo fui siempre de George Plimpton" (Plimpton, cabe aclarar, murió en pijama mientras dormía; murió, en opinión de Zuckerman y Roth, sin declive).

En suma, son tres los méritos formidables de este libro: el retorno de Lonoff y Amy Bellette (su breve y desesperado amor y la prolongadísima separación que supuso la muerte de él, y el modo en que se "comunicaron" durante los últimos cincuenta años), la despedida a Plimpton y el pulso asombrosamente firme que tiene el retrato de sí mismo que hace Zuckerman (o el retrato de Zuckerman que hace Roth).

Pero, para que el libro fuese un cabal retrato del declive, tenía que tener también su parte impotente, incontinente, patética, gagá: el mérito le corresponde a un par de diálogos imaginarios de Zuckerman con una morocha de veintipico (heredera texana pero progre, aspirante a escritora, torturadita, histericona como princesa judía, aunque rebase de sangre goy en sus venas), los dos diálogos están a la altura de *Decepción* (misericordiosamente olvidada en una inconseguible edición de Versal) o de los peores momentos de la saga Kepesh.

Pero que estén "es justo y necesario", como decía la misa de mi infancia. Aun cuando produzcan escalofríos y arcadas de vergüenza, tenían que estar. Otro escritor no los habría puesto. Roth, o mejor dicho Zuckerman, sí. Y ésa es la otra cosa que le admiro, incluso cuando no me gusta lo que escribe: los cojones con que *siempre* se expone y se arriesga. Esos cojones que llevan al rendido Nathan Zuckerman a decir, en cierto momento de *Sale el espectro*: "Este libro debería llamarse *Hombre en pañales. Hombre viejo en pañales*" (en inglés es aun más contundente: *Old man in diapers*). Me pregunto si Roth no debió haberle concedido esa última voluntad. Ⓡ

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería de Avila (Alsina 500)

FICCION

1 **Un mundo sin fin**
Ken Follet.
Plaza & Janes

2 **Ciencias morales**
Martín Kohan
Anagrama

3 **Un día de cólera**
Arturo Pérez-Reverte
Alfaguara

4 **Cometas en el cielo**
Khaled Hosseini
Salamandra

5 **No es país para viejos**
Cormac McCarthy
Sudamericana

NO FICCION

1 **Fragmentos de un discurso matemático**
Pablo Amster
Fondo de Cultura Económica

2 **Setentistas de La Plata a la Casa Rosada**
Fernando Amato y Christian Boyanovsky Bazán
Sudamericana

3 **Buenos Aires tiene historia**
Grupo eternautas
Aguilar

4 **Pecar como Dios manda**
Federico Andahazi
Planeta

5 **Argentina-Brasil 1850-2000**
Fernando Devoto y Boris Fausto
Sudamericana

Los muchachos de antes usaban heroína

Crónicas > Cuando probablemente nadie pudiera sospecharlo, ni siquiera conocerla, Argentina participaba en el tráfico de heroína. Y generó una de las historias delictivas más oblicuas que pueda imaginarse. Una crónica de Osvaldo Aguirre reconstruye esta conexión, cuyo miembro más notable fue François Chiappe, también conocido como Labios Gruesos.



FRANÇOIS CHIAPPE, LEGENDARIO BANDIDO ENCARCELADO POR EL ROBO A UNA SUCURSAL DEL BANCO NACION, LIBERADO, QUEDA LA DUDA, POR AZAR O POR CONEXIONES POLÍTICAS

La conexión latina
De la mafia corsa a la ruta argentina de la heroína
Osvaldo Aguirre
Tusquets
327 páginas



POR NATALI SCHEJTMAN

Que durante el siglo XX se vino para nuestras pampas, patagonias y sierras un potente seleccionado de lo más granado y tenebroso de la criminalística internacional es tan innegable como que muchos de ellos regaron esos terrenos de apasionantes historias para ser rescatadas. *La conexión latina. De la mafia corsa a la ruta argentina de la heroína* es, probablemente, una de las pruebas.

Se trata de una investigación realizada a base de archivo periodístico, entrevistas y libros de todo tipo que recorre temática y geográficamente el decisivo lugar que ocupó Argentina en el tráfico multimillonario de heroína, una droga desconocida por ese entonces por aquí, siendo ésa una de las razones que la convirtieron tan fácilmente en un trampolín entre Francia y Estados Unidos. Esa, entre otras: ineficaces controles aduaneros, la mala relación que decían tener en Estados Unidos con las autoridades policiales de este país y la falta de un tratado de extradición, "lo cual proporciona refugio a los mayores sospechosos de narcotráfico", como decía en 1967 el agente Albert Garofalo para justificar el inminente expediente para la Argentina en esta causa.

Ricord, buscado en Francia por haber colaborado con los nazis, llegó a la Argentina con pasaporte falso. Primero abocado al negocio de la prostitución y la trata de mujeres, pronto dará la bienvenida a otros compatriotas debido a su capacidad para evadir la ley y conseguir la droga. François Chiappe, también conocido como Labios Gruesos, llegó prófugo para encarnarse en un thriller propio, que incluye además de una elegancia implacable en la confrontación con las autoridades aun cuando las papas queman (en la aduana de Nueva York, por ejemplo), la detención por su presunta participación en el robo de una sucursal del Banco Nación –con palabras en francés y amables pedidos de dinero al personal amenazado con armas extranjeras, según se recrea en base a testimonios– e, incluso, la muy polémica salida de la cárcel: mientras Cámpora asumía la presidencia y se liberaba a los presos políticos, Labios Gruesos se incluyó en el éxodo, si bien el libro ahondará en sus relaciones con las autoridades y en distintas hipótesis de esa fuga, algunas de ellas destinadas a matizar el mero factor suerte. Pero así como Chiappe aparece enmarañado de alguna manera en la política caliente de los '70, Lucien Sarti, otro prófugo que recaló en la Argentina y en la heroína, muy lector y *bon vivant*, se vio convertido debido a los sucesivos cuentos en uno de los tres asesinos de Kennedy, así nomás.

Los personajes son muchos y cada uno tiene diversos nombres, como corresponde, por lo cual el libro exige una lectura atenta. Osvaldo Aguirre hace un seguimiento incisivo sin aparecer más allá de situaciones puntuales en las que su estrategia para conseguir datos y entrevistas fundamentales son realmente relevantes, como frente a Margarita Naval, esposa y defensora de Chiappe a lo largo de toda su vida, que sigue residiendo en La Falda, cerquita del Hotel Edén (otro lugar lleno de elementos basales de la investigación). No es la primera vez que Aguirre, periodista, poeta y escritor, se zambulle en el mundo de la delincuencia más y menos organizada para contar, con rigurosidad y una prosa limpia, clara y generosa, la coyuntura de un momento. En su último libro de investigación, *La pandilla salvaje* (2004), se dedicó a las andanzas de Butch Cassidy y Sundance Kid en la Patagonia, sus años como vecinos comunes, corrientes y hasta queridos, escondidos en un suelo vacío que recién empezaba a poblarse.

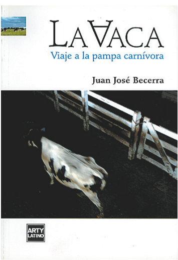
En *La conexión latina*, abundan escenas geniales y espeluznantes: reuniones mafiosas en un restaurante de Zona Norte, tráfico de droga en medio de un desfile en homenaje al presidente Johnson lleno de policías en un hotel en Manhattan, triángulos amorosos y despechos que terminan en delación, el incendio de un laboratorio, tráfico en osciloscopios, botellas con doble fondo, valijas con doble fondo, proxenetas. Todo eso en el marco de una política contra el narcotráfico que también va haciendo un camino propio en los diversos países que nos ocupan y que ayuda a conformar un mapa completo e irresistible. Ⓡ

Crónicas de la Argentina rural

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Rumiando espero

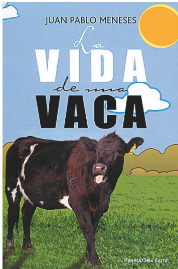
La Vaca. Viaje a la pampa carnívora
Juan José Becerra
Arty Latino
160 páginas



Dejando de lado que sus secciones son tres –*Carne viva*, *Carne cruda* y *Carne asada*–, este ensayo de Becerra parece marcado a fuego por el número dos. Texto y fotos (a cargo estas últimas de Alejandro Guyot y Gonzalo Mainoldi), el idioma español y el idioma inglés (se trata de una edición bilingüe) y, sobre todo, los puntos de contacto entre vacas/argentinos y pasado/presente forman un espejo inquietante, agravado por esa *V* inicial de *Vaca* que muestra una *A* invertida. Es incómoda la convivencia de comparaciones, nombres y conceptos tan cotidianos con sorprendentes reflexiones que igualan, por ejemplo, la concentración de la vaca cuando come al ensimismamiento de un hombre al leer, teniendo en cuenta que *rumiar* quiere significar también una forma de pensar *pensar*. O la persistencia de dos costumbres –la abundancia y el desperdicio– que asemejan las antiguas prácticas de los gauchos a los asaditos de hoy en día. O inquietantes casualidades, como la coincidencia cronológica de la creación de la Sociedad Rural Argentina y los preparativos de la Campaña del Desierto. En este viaje a la pampa carnívora, vale decirlo, Becerra lleva buen equipaje: desde Sarmiento y Güiraldes a R. L. Stevenson y John Berger. Y si alguien después de leerlo se vuelve vegetariano, no va a ser tanto por piedad a las vacas. Puede deberse, por obra de este espejo a lo largo del desierto, a una sensación de malestar con el ser argentino. Con el mal del argentino loco. Ⓡ

Cara de vaca

La vida de una vaca
Juan Pablo Meneses
Planeta/Seix Barral
236 páginas



La vaca habla tanto de nuestro país que rebasa el mundo de los libros y aparece, paradójicamente, hasta en la sopa. Miguel Abuelo, por ejemplo, cantaba a fines de los '60: "No me mires más, no, vaca/No me mires más, por favor/No me mires agresiva/Tu cara de vaca me hace mal/Y la vaca mira, mira/ Y la vaca no se va/ Esta vaca me analiza/ ella profundiza y yo me voy". Aquella psicodelia encajaría bien con *La vida de una vaca* –proyecto finalista de la primera convocatoria del Premio Crónicas de Seix Barral, de Juan Pablo Meneses, un periodista chileno recién llegado a Buenos Aires que, con el objetivo de estudiar la tan mentada carne argentina, compra una ternera–. Pero los términos se invierten y él termina sintiéndose observado por la vaca. Tal vez en esa dialéctica de observar y también ser observado radique el secreto de toda buena crónica. Así, los repasos históricos, políticos y culturales –desde la segunda fundación de Buenos Aires por Juan de Garay más 500 vacunos hasta el nacimiento de la primera vaca clonada– se entretejen con explicaciones de cortes de carne y el crecimiento de su propia vaca. Meneses no sólo da cuenta de nuestro animal sagrado sino que también se ve expuesto, por ejemplo, ante un taxista y ex combatiente que recuerda, poco antes de notar su acento chileno, la ayuda de Chile a los ingleses en la Guerra de Malvinas. Con la reserva de que, acaso, les resulte más revelador a los chilenos que a los argentinos, *La vida de una vaca* asegura alta diversión al kilo vivo. Ⓡ

Aniversarios > Junto a Silvina Bullrich y Martha Lynch, Beatriz Guido conformó una trinidad dentro de la literatura argentina que no sólo le dio su época de oro al best-seller nacional, sino que se animó sin remilgos a fijar posiciones, indagar escenarios y tocar los grandes temas como el dinero, el poder y las clases sociales. Sin embargo, a veinte años de la muerte de Guido, su obra y su figura permanecen, como la de sus colegas, sospechosamente borradas de todo linaje literario.

El ángel caído



FOTO: GENTILEZA ADRIANA MARTÍNEZ VIVOT

POR CLAUDIO ZEIGER

Hace veinte años, en marzo de 1988, moría Beatriz Guido. Fueron esos –entre 1984 y 1988– unos pocos años que al tiempo que trajeron la democracia se llevaron buena parte de la literatura argentina que brillara entre los ’50 y los ‘’60 y un poco más. Borges, Cortázar, Mujica Lainez, Marta Lynch y Beatriz Guido murieron en esos años. Y si bien la muerte coronó la obra de varios de estos escritores, no sucedería lo mismo ni con Lynch ni con Guido, ni con Silvina Bullrich, quien viviría unos años más sólo para volver más estrepitoso aún el tobogán de su descenso. Sobre estas tres otrora grandes damas de las letras argentinas (buenas escritoras y también altamente representativas de un extinguido “best seller nacional”, sólo rescatadas en las biografías que Cristina Mucci le dedicó al “trío más mentado”: *La señora Lynch*, *Divina Beatrice* y *La gran burguesa*) cayó un espeso manto de ausencia. Ni olvido absoluto ni perdón de sus pecados antidemocráticos. No hubo una rotunda expulsión del Cielo ni un envío furibundo al Infierno. Hubo como un deshacerse en las nieblas del tiempo por venir, un envío a un limbo del canon: esperen ahí afuera, al costado. Ahora vivimos unos tiempos académicos decontracté: no estamos obligados a enseñar a los escritores que por alguna razón (literaria o sociológica o política) hayan sido importantes. Ellas vendieron muchos libros: ergo, son sospechosas de haber sido malas escritoras. Pero el mercado curiosamente también se desentendió de ellas. El muy ingrato no suele tener un nicho que reconozcan a quienes le dieron su edad de oro.

Digamos que se trata de escritoras a quienes la apertura democrática no les cayó precisamente como anillo al dedo. En el caso de Beatriz Guido esto se relativizaría bastante, pero ni Lynch ni Bullrich tuvieron una buena década del ’80. El caso de Lynch, deplorable, incluyó devaneos político-amorosos alrededor de la figura del almirante Massera, que para algunos finalmente la empujaron al suicidio. Eso no se puede asegurar, pero sí que estaba muy cerca del olvido cívico después de haber sido una figura con cierto éxito mediático. Lo que no quita, parece estúpido decirlo, como si de una excusa se tratara, que *La señora Ordóñez* es una novela que, además de exitosa, se planteó narrar la ambiciosa saga del ascenso social en la Argentina. Porque estas mujeres eran escritoras ambiciosas. No se conformaban así nomás. Miren si no a la Bullrich. Olfato para los escenarios del dinero y el poder, ansias de ser Simone de Beauvoir; narradora de garra, discutidora. En los últimos años, y sin haberse acostado con ningún militar prominente, asumió al cuete la causa de la dictadura y llegó a las declaraciones más patéticas respecto de las Madres y los desaparecidos (“Debemos enterarnos de que las Madres de Plaza de Mayo renuevan su recorrido descontentas con las sentencias recaídas sobre los culpables de la desaparición de personas, algunas de las cuales van apareciendo en el terremoto de México, en un accidente de aviación o en una reunión de intelectuales en Barcelona”, escribió. “Insaciables señoras de pañuelos blancos que deberían ser más bien rojos”, calificó). Desde preclaros medios de la derecha peleó a capa y espada contra la política cultural de Alfonsín. Criticaba que se hablara de una “cultura democrática” y deploraba la “patota cultural”. En el fondo, estaba tremendamente despechada.

Beatriz Guido formó parte de esa patota cultural denunciada por Bullrich, ostentando un cargo de cierto rango (aunque también decorativo) en el gobierno de Alfonsín: agregada cultural de la embajada Argentina en España. No sería entonces por esta suerte de crepúsculo inevitable que les sobrevino a las otras escritoras con el advenimiento de la democracia, que se apagaría su estrella literaria. En parte estaba apagada porque no por nada la dictadura destruyó la industria editorial, de la que Beatriz Guido había sido una de las grandes animadoras.

Quizás haya otras razones para explicar su ausencia, razones más sutiles o más complejas que la relación automática entre la literatura y la esfera pública. De hecho, es posible que en definitiva la cuestión de género pese mucho en todo esto, en parte porque marcar filiaciones y herencias con escritoras mujeres es muy infrecuente. ¿Qué escritor varón citaría a una mujer como su gran marca, su influencia? En las listas de autores pesados de la literatura argentina, salvo Silvina Ocampo ¿cuántas son citadas? Y si algo faltaba, la literatura femenina de marca académica que empezaba a abrirse paso en los ’80 iba en dirección muy contraria a lo que dejaba traslucir Beatriz Guido en relación con la cuestión femenina.

En parte ella había adoptado la treta de las otras: masculinizarse. Pero en su caso, la decisión tuvo más fuertes consecuencias literarias. Mientras Bullrich publicaba un título como *La mujer postergada* y Lynch nominaba *La señora Ordóñez*, Beatriz Guido afirmaba rotundamente no hacer literatura femenina. “Las mujeres me leen con curiosidad porque yo les aporto el mundo de los hombres.” Quiso terciar en el universo narrativo de la política argentina, de los grandes ciclos históricos, pero poco se la tomó en cuenta a la hora de los balances del capítulo “literatura y política” (Viñas la llegó a incluir en la saga de “amos y criados” de *Literatura y realidad política*).

En fin. Hipótesis y conjeturas, eso son. En este y otros aniversarios de Beatriz Guido se la suele recordar entre imaginarios canapés y anécdotas propias de una mujer excéntrica, de encendida imaginación. Beatriz, la mentirosa impenitente, la dandy, la niña precoz, la esposa del simbiótico matrimonio con Babsy, la “medio pelo” que quería que Jauretche siguiera hablando de ella para vender más libros...

Sin negar todas sus facetas *encantadoras* como personaje público, quizá sea el momento, aprovechando la cifra redonda y la persistencia de ciertas ausencias, de empezar a pensarla *también* como una autora. Ⓡ

Secretaría de Cultura

CULTURA**NACION**
SUMACULTURA


"Señora en la 9 de Julio", de Marcos López.

ABRIL

AGENDA CULTURAL
04 / 2008
Programación completa en
www.cultura.gov.ar

Concursos

97° Salón Nacional de Artes Visuales
Presentación de obras.
Nuevos soportes e instalaciones: 9, 10 y 11 de abril.
Fotografía: 16, 17 y 18 de abril.
Dibujo: 23, 24 y 25 de abril.
Pintura: 28, 29, 30 de abril y 2 de mayo.
Bases y reglamento en www.palaisdeglace.org

Concurso de música de cámara Música en Plural Cultura Nación 2008
Para conjuntos de entre dos y seis instrumentistas, de hasta 32 años de edad.
Inscripción: hasta el 22 de agosto.
Bases en www.cultura.gov.ar

Exposiciones

Festival Cultura Nación. Argentina de Punta a Punta
Escala: Bariloche, Río Negro.
Música, exposiciones, teatro, clínicas y seminarios, gratis y para todos.
Del 17 de abril al 4 de mayo.

La calle: la vida misma
Colección fotográfica del Museo Nacional de Bellas Artes.
Museo Casa del Virrey Liniers.
Av. Padre Domingo Viera 41 esq. Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Fiesta barroca en Italia
Trajes cortesanos del siglo XVII.
Hasta el domingo 27.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Signos de existencia
Fotografía actual. Francia-Chile-Argentina.
Hasta el domingo 20.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Interfaces. Artistas de Bariloche y Comodoro Rivadavia
Hasta el jueves 10.
Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes. Rufino de Elizalde 2831.
Ciudad de Buenos Aires.

Del pabilo al filamento
Recorrido histórico sobre el alumbrado público y privado de la Ciudad de Buenos Aires.
Museo del Cabildo. Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires.

Palacio San José-Museo Urquiza
Un paseo por parques, patios y jardines.
Ruta provincial Nº 39 kilómetro 128. Caseros. Departamento Uruguay. Entre Ríos.

Cafayate
Fotografías de Axel Indik.
Desde el jueves 3.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Las armas de la pintura. La Nación en construcción (1852-1870)
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Esculturas, de Omar Estela
Desde el jueves 3.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Ego, de Javier Juárez
Hasta el jueves 10.
Fondo Nacional de las Artes. Alsina 673. Ciudad de Buenos Aires.

Curatella Manes y Sibellino: maestros de la escultura moderna
Hasta el domingo 20.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Papeles bordados, de Roberto Fernández
Desde el jueves 3.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Walter Gavito
Esculturas, dibujos, pinturas y cerámicas.
Desde el domingo 6.
Museo Casa de Yrurtia. O´Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Nacional de Niños
Viernes 4 a las 19.
Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Jóvenes
Jueves 3 a las 20.45.
Iglesia San Nicolás de Bari. Av. Santa Fe y Talcahuano. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 11 y 18 a las 20.
Facultad de Derecho de la UBA. Av. Figueroa Alcorta y Av. Pueyrredón. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural 2008
Domingo 20 a las 18.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Documentales

Fronteras Argentinas
Los viernes de abril a las 19, se proyectan en pantalla grande seis programas de la serie.
Viernes 4: "Tracción a sangre", de Albertina Carri. Música en vivo a cargo de Tremor.
Viernes 11: "Apuntes sobre las grietas", de Enrique Bellande, y "Servicios prestados", de Diego Lerman.
Viernes 18: "Fragmentos de una frontera", de Roberto Barandalla y Jorge Gaggero, y "Ojos de cielo", de Cristian Pauls.
Viernes 25: "Intersecciones", de Pablo Trapero.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Las armas de la pintura
A las 16.30.
Sábados 5 y 19: "Cándido López. Los campos de batalla", de José Luis García.
Sábados 12 y 26: "Hamaca paraguaya", de Paz Encina.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Todo verde y un árbol lila
Texto y dirección: Juan Carlos Gené.
Hasta el domingo 13.
De jueves a domingo, a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

María de Buenos Aires
De Astor Piazzolla y Horacio Ferrer.
Desde el viernes 11, jueves, viernes y sábados a las 21, y domingos a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Libros y Casas
Próximas entregas de bibliotecas populares con 18 volúmenes en las nuevas viviendas de Salliqueló, Azul, Pilar, Moreno y Marcos Paz, en Buenos Aires, y en Córdoba, Corrientes, Entre Ríos y Misiones.

Café Cultura Nación
Charlas sobre género en Centros Integradores Comunitarios de Goya y Bella Vista, Corrientes, los viernes y sábados.
Participan Liliana Daunes, Luisa Kuliok y Liliana Escliar.
Programación en www.cultura.gov.ar

Secretaría de Cultura
Presidencia de la Nación